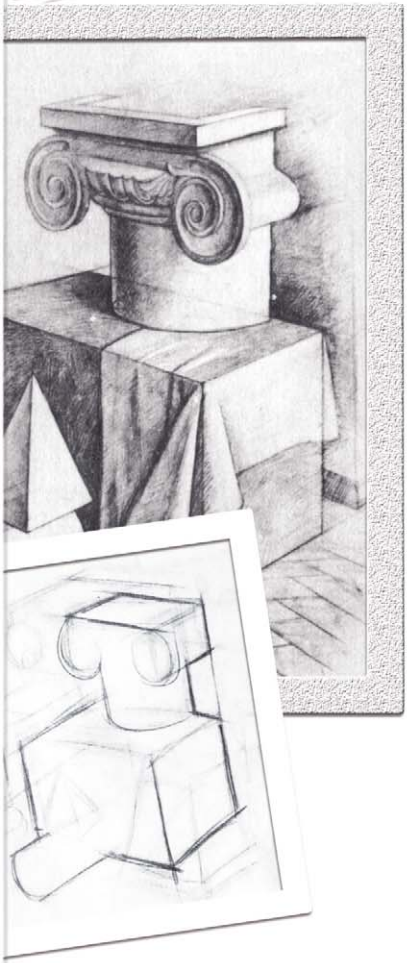
Е. А. Ермолинская
Е. С. Медкова
Л. Г. Савенкова

Изобразительное искусство

6 класс



Е. А. Ермолинская
Е. С. Медкова
Л. Г. Савенкова

Изобразительное искусство

6 класс

Учебник

Допущено Министерством просвещения Российской Федерации

5-е издание, стереотипное

Москва
«Просвещение»
2022

УДК 373.167.1:7+7(075.3)
ББК 85.1я721
Е74

Учебник допущен к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность, в соответствии с Приказом Министерства просвещения Российской Федерации № 766 от 23.12.2020 г.

Издание выходит в pdf-формате.

Ермолинская, Елена Александровна.

Е74 Изобразительное искусство : 6-й класс : учебник : издание в pdf-формате / Е. А. Ермолинская, Е. С. Медкова, Л. Г. Савенкова. — 5-е изд., стер. — Москва : Просвещение, 2022. — 284, [4] с. : ил.

ISBN 978-5-09-101399-3 (электр. изд.). — Текст : электронный.

ISBN 978-5-09-097045-7 (печ. изд.).

Цель учебника — развитие представлений учащихся об окружающем мире и месте в нём человека. Особое внимание уделяется становлению представлений о форме и стиле в искусстве. Важное место занимает история развития архитектуры как отражения мировоззрения человека. Изучаемые темы дают представление об историческом жанре в изобразительном искусстве, в том числе об историческом портрете, натюрморте, символике в живописи и орнаменте.

В комплекте с учебником предлагается рабочая программа, электронная форма учебника (ЭФУ), рабочая тетрадь, рабочий альбом и методическое пособие для учителя.

Учебник соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту основного общего образования.

УДК 373.167.1:7+7(075.3)
ББК 85.1я721

ISBN 978-5-09-101399-3 (электр. изд.)
ISBN 978-5-09-097045-7 (печ. изд.)

© АО «Издательство «Просвещение», 2021
© Художественное оформление.
АО «Издательство «Просвещение», 2021
Все права защищены

Условные обозначения

Советы художника

Вопросы для размышления

Художественные термины

Творческая мастерская

Проект и информационные технологии

Задание в рабочем альбоме

Антаблемент Словарь художественных терминов

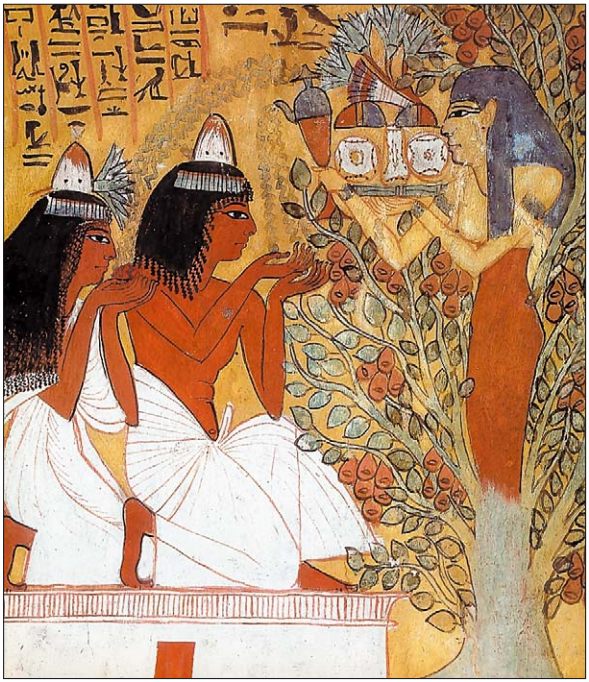
Задание для тех, кто хочет знать больше

Мифология в народном творчестве

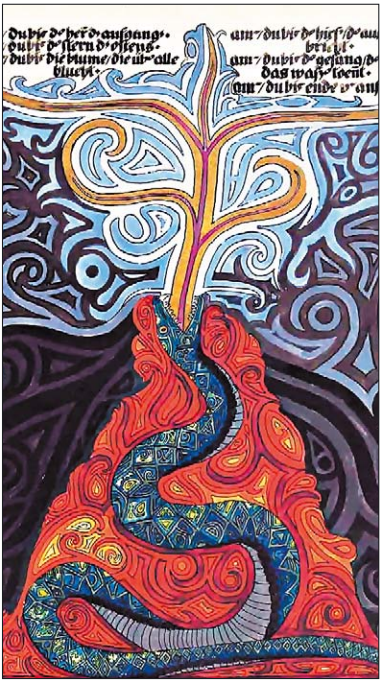
История развития представлений человека о мироздании

Человек всегда стремился познать окружающий мир и найти в нём своё место. Представления древних людей о происхождении земли отражены в мифах, повествующих о сотворении мира. Каждый народ хранит свои предания.

Один из славянских мифов связывает появление мира с золотым яйцом, добытым героем в поединке со змеем. Из разбитого яйца произошли три царства — небесное, земное и подземное. Другой славянский миф повествует о сотворении мира тремя братьями-богами — Родом, Белобогом и Чернобогом.



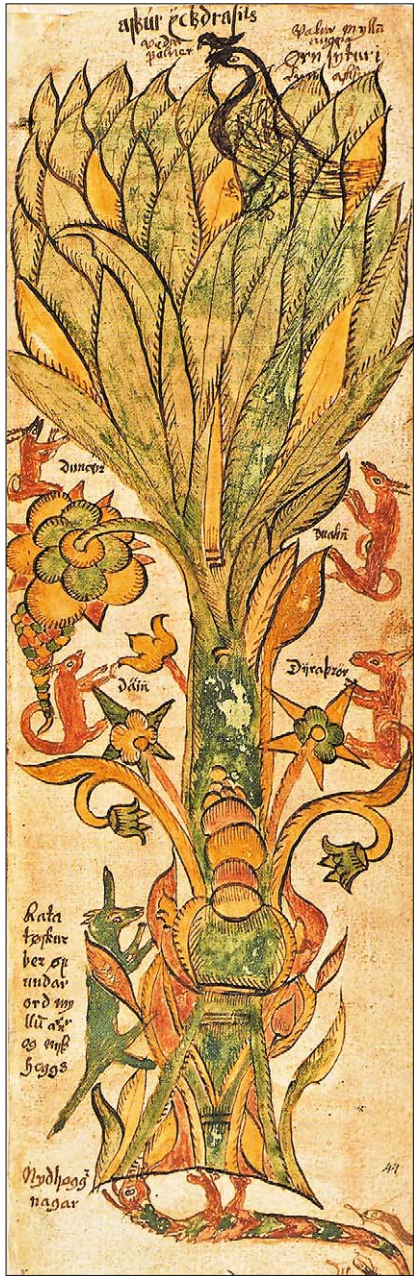
Роспись потолка гробницы. Дейр эль-Медина. Египет



К. Юнг. Рождение Древа из зева змеи (фрагмент)

Они насыпали посреди Окиян-моря землю и создали остров Буян, а посреди него — Мер-гору, на вершине которой посадили раскидистый дуб. Китайская мифология тоже связывает происхождение мира с яйцом, в котором восемнадцать тысяч лет спал первочеловек Паньгу. Проснувшись, он разбил скорлупу яйца и разделил всё сущее на землю (инь) и небо (ян). В скандинавской мифологии боги О́дин, Ви́ли и Ве создали мир (землю, небо и воду) из тела побеждённого ими Имира — предка всех великанов-морозов.

Главная идея мифов заключалась в постепенном выстраивании мира. Всё сущее в нём находилось вокруг мировой оси, связывающей небо и землю. Мировую ось древний человек связывал с образом мировой горы или мирового древа. По его представлениям, по склонам мировой горы можно было подняться в небо к богам. Мировое древо воплощало идею деления мира по всем направлениям: по вертикали — небо, земля и преисподняя, по горизонтали — стороны света. Оно отражало круговой цикл (сутки, год), олицетворяло жизнь человека (юность, зрелость, старость) и время (настоящее, будущее, прошлое, вечность), эстетические понятия (прекрасное и безобразное) и этические понятия (добро и зло).

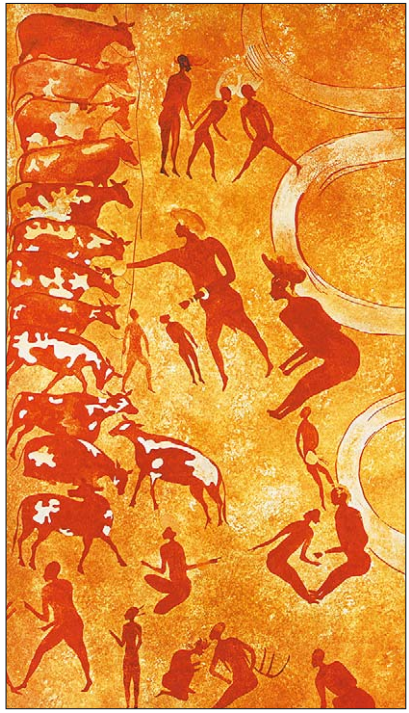


Мировое древо (Иггдрасиль). Исландская книжная миниатюра. XVII в.

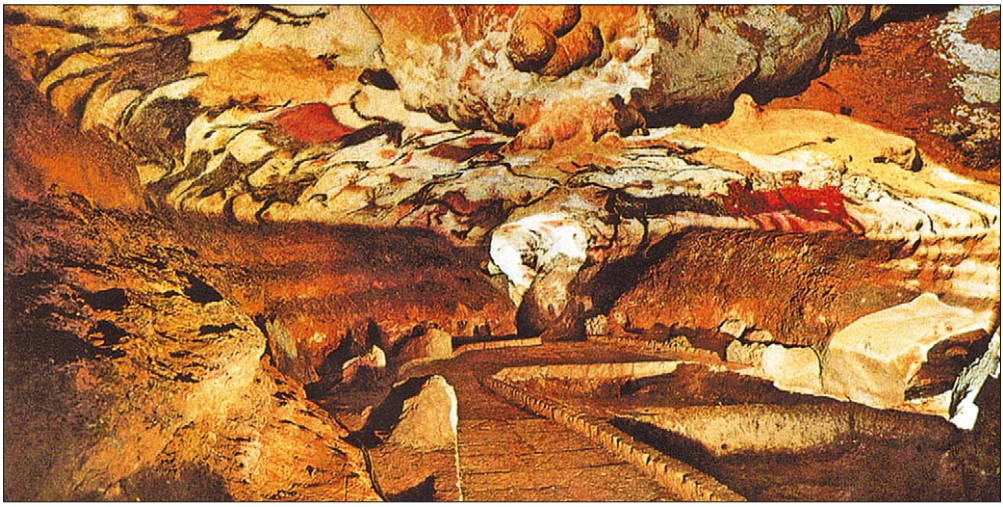
О том, как человек осваивал пространство, определял своё место в окружающем мире, хорошо видно на примере архитектуры.

На заре истории люди были полностью зависимы от природы. Спасаясь от природных стихий в пещерах и исследуя подземные лабиринты, они оставляли на их стенах рисунки и графические символы.

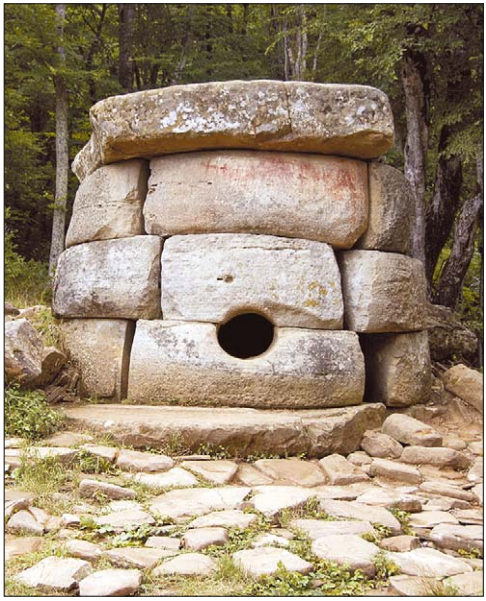
Занятия скотоводством и земледелием ослабили зависимость человека от природных стихий. Люди покинули недра пещер и стали самостоятельно выбирать места обитания. **Менгиры**, **дольмены** и **кромлехи**, созданные руками человека много веков назад, — сохранившиеся свидетельства его деятельности по освоению поверхности земли.



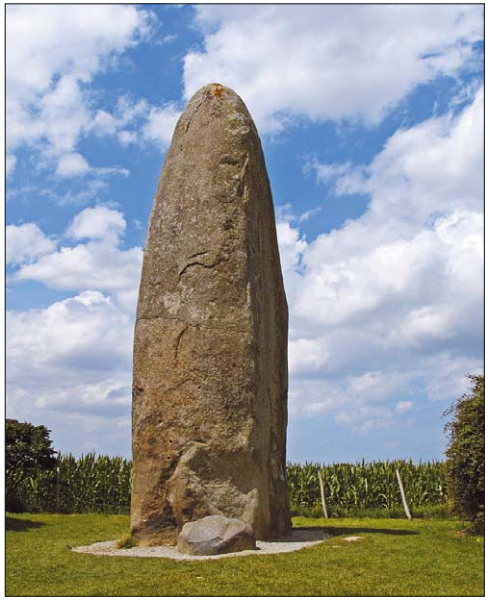
Наскальное изображение. 15–10-е тысячелетия до н. э.



Пещера Ласко. Франция



Дольмен. Окрестности Геленджика. Россия



Менгир Шан-Долан. Бретань. Франция

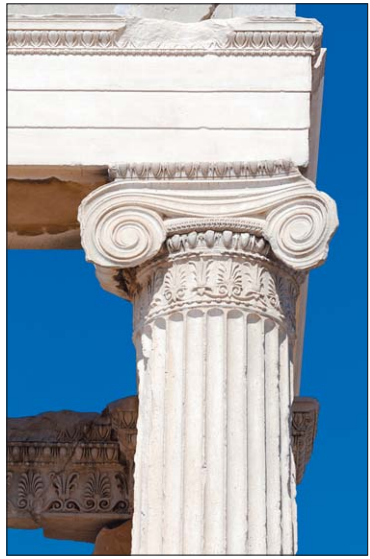
Кромлех Стоунхендж. Великобритания

Уже в древности люди могли создавать величественные формы, подобные природным, — курганы, пирамиды, зиккураты (ступенчатые пирамиды). Эти сооружения были устремлены навстречу солнцу, их ориентировали в пространстве по сторонам света, на Полярную звезду.

В эпоху Античности первое место в системе ценностей человека заняла сила разума, основанная на знаниях о законах природы. Образом гармонии и порядка стала греческая ордерная система, в которой расположение горизонтальных частей архитектуры (**антаблемент**) и вертикальных опор (**колонн**) было основано на точном математическом расчёте и знаниях о силе тяжести.

Комплекс пирамид. Гиза. Египет

Пирамида Кукулькана. Мексика



Капитель ионического ордера

Храм Гефеста. Афины. Греция

В Средние века человека больше интересовал его внутренний мир и духовные искания. В архитектуре акцент был перенесён на внутреннее пространство храма — место общения человека с Богом и духовного прозрения (церкви, мечети, буддийского храма).

В Новое время (XVI–XIX века) люди пытались повелевать природой: осваивали новые земли, возводили здания наперекор природным условиям. В России император Пётр I воздвиг на болотистых почвах величественный Санкт-Петербург.

Ферапонтов монастырь. Вологодская область. Россия

Вид на Петропавловскую крепость. Санкт-Петербург. Россия

Городской пейзаж с высотными зданиями

В XX веке, познав бесконечность космоса и научившись строить небоскрёбы, человек понял неисчерпаемую мудрость природы и необходимость жить с ней в гармонии. Всё больше в архитектуре используется бионика — наука о применении в технических устройствах свойств, функций и структур живой природы — и уделяется внимание идее создания экологически чистого дома, вписанного в природу и безопасного для неё.

Возможна ли новая жизнь старых архитектурных форм?

Выберите любой объект природы: насекомое, животное, птицу, улитку, плод, цветок. Создайте эскиз современного архитектурного сооружения, в основу которого положена выбранная вами и стилизованная природная форма.

Почему образ мирового древа до сих пор волнует художников?

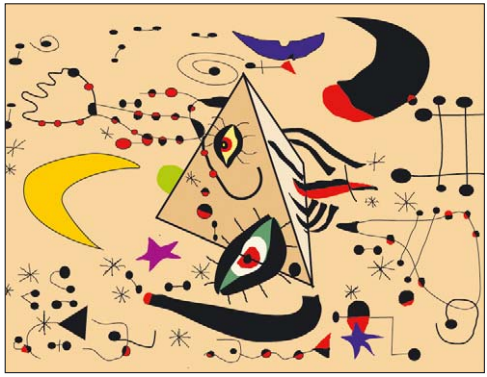
Найдите в изображениях мирового древа образы огненного, водного древа, древа-корабля, древа дня и ночи, древа света. Вспомните мифы о превращении людей в деревья, литературные произведения, в которых описываются деревья-великаны, деревья-дворцы, деревья-светильники. Нарисуйте иллюстрацию к любому мифу творения или своё древо жизни.

Мировое древо. Узор старинной вышивки. Россия

Работу можно выполнить в разных художественных техниках — в графике, живописи, аппликации, смешанной технике — и с использованием разных материалов — ткани, ниток, проволоки и др. Одним из основных требований будет выбор формата листа и соответствующего ему размера мирового древа.

Создайте графический образ природных стихий — огня, воздуха и воды — или эскизы костюмов для героев сказки М. Метерлинка «Синяя птица» — Воды, Хлеба, Огня, Сахара, Синей птицы и др. Определите, какая форма, какой силуэт и какая деталь костюма будут нести основную смысловую и образную нагрузку.

Работу над эскизом необходимо начать с создания наброска фигуры человека (актёра) в определённом движении, характерном для выбранного персонажа.



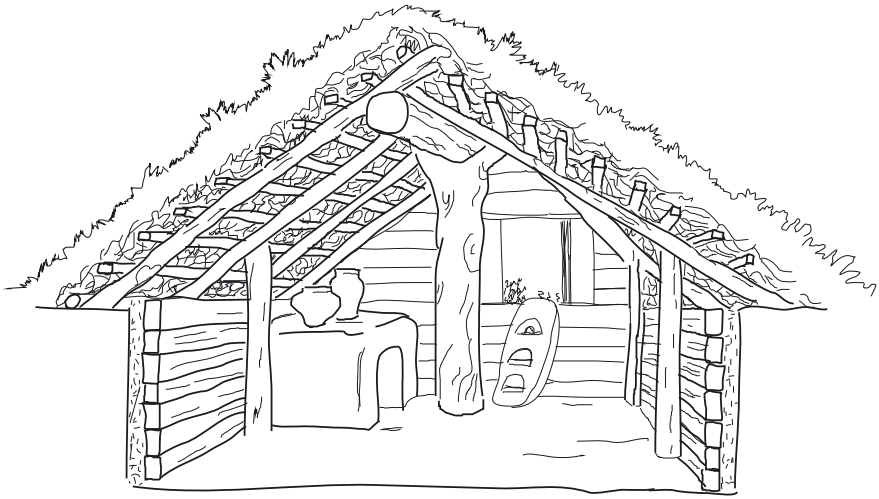
Учебные работы

Французский композитор Ж.-М. Жарр в канун Миллениума (2000-летия) устроил грандиозное светомузыкальное шоу в Гизе. Во время концерта на плоскости древних пирамид были спроецированы картины истории человечества от древности до наших дней — древнеегипетские символы, космические летательные аппараты, полотна художников XX века. Попробуйте сделать свою вариацию на тему современного образа пирамиды: история музыки, спорта, географических открытий и т. д. Дайте своей работе название.

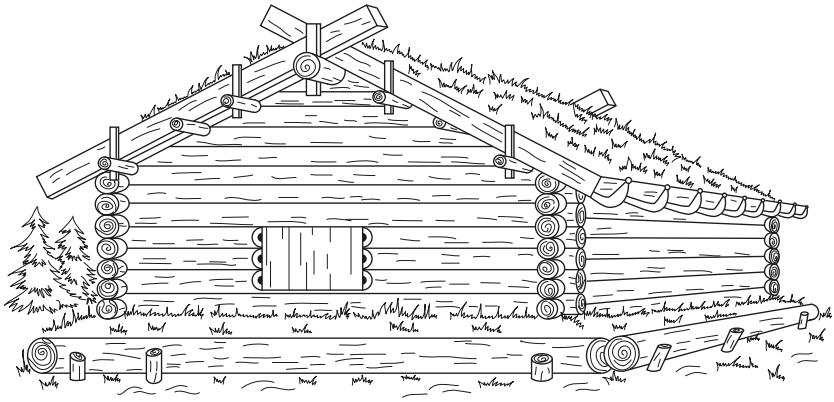
1. Начертите на плотной бумаге развёртку пирамиды и вырежьте её (см. с. 37).
2. Выберите стилистику своей будущей росписи. Могут быть использованы любые мотивы: от геометрических орнаментов и хохломской росписи до мотивов произведений К.С. Малевича, Р. Делоне, Х. Миро и др.
3. Нанесите роллерами или фломастерами изображение на развёртку.
4. Сложите пирамиду и приклейте её к листу плотной бумаги.
5. Продолжите изобразительные мотивы пирамиды на основании так, как будто они с неё стекают.

Мифология и символика русской избы

Дом как воспоминание об укрытии-пещере в представлении наших предков был связан с Великой Богиней-матерью. Самой древней формой жилища славян была полуземлянка. Её строили как бы в самом теле Матери-земли. В земле вырубали углубление, перекрывали жердями или брёвнами. Крышу покрывали дёрном, на котором прорастала трава. Из глины делали печку.



Полуземлянка. Рисунок



Жилая изба VIII–IX вв. Рисунок

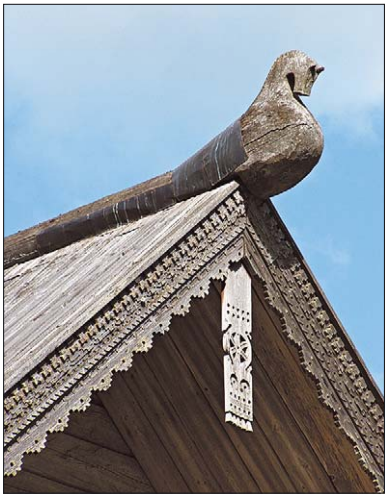
Изба получила своё название от славянского «истьба», «истопка» — «комната с очагом». Печка уподоблялась пещере, чреву Матери-земли. В мифах говорится о том, что боги сотворили человека из глины, а огонь при обжиге вдохнул в него жизнь. Наши предки считали, что в печке-матери происходило «выпекание жизни» — в ней согревали новорождённых, парили больных.

Печь в избе

Установка в избе матицы — главной балки, которая поддерживала потолок, — сопровождалась ритуалом. Будущая хозяйка дома пекла пирог, его привязывали к матице, и матица вместе с пирогом поднималась наверх. И печь, и матица в загадках уподобляются матери: *Мать черна, дочь красна, сын голенаст, выгибаться горазд* (печь, огонь и дым), *Мать в избе, рукава на дворе* (матица).

Дом костромского крестьянина. XVIII в. Музей деревянного зодчества. Кострома

Конструкция избы-сруба сохраняла символическую связь с землёй — уложенные друг на друга венцы, повторяя горизонталь земли, строили вертикаль (высоту) жилища. Фасад дома олицетворял собой небесный лик Великой Богини-матери. О «лице» говорят все детали фасада: наличник (лицо), причелины (чело), окно (око), о небе — солнечные розетки, кресты и громовые знаки на полотенцах, конёк на крыше, жар-птицы и петухи в обрамлении окон. Водная сущность Богини сохранилась в изображении на причелинах и лобовой доске «небесных хлябей» (городки, капли), берегинь, русалок, на наличниках — драконов. О древесном облике Богини-матери напоминают растительные мотивы в декоре избы.



Причелины и полотенце под резным коньком

Солярный знак

Наличник

Наличник слухового окна

Ворота с резным верхним брусом (князьком)

Мастерская. 1873 г. Архитектор В.А. Гартман. Село Абрамцево, Московская область

С.В. Малютин. Роспись фасада избы «Теремок». 1900–1901 гг.
Село Талашкино, Смоленская область

1. В каких конструктивных и декоративных элементах деревянная изба сохранила память о Матери-земле?
2. Какие названия фасада избы свидетельствуют, что наши предки видели в нём «лицо»?

Создайте интерьер русской избы, композиционным центром которого будет русская печь. Наполните интерьер предметами, среди которых сундуки, скамья, бадья с водой, домотканые половики.

В решении композиции используйте принципы равновесия, загораживания, фрагментации большого пространства.

Выполните макет фасада избы в технике бумажного рельефа. Используйте гофрированный картон, фактура которого имитирует фактуру стены бревенчатого сруба.

1. На картонной основе определите основные пропорции фасада избы, окон, причелин.
2. Из белой бумаги сверните трубочки-брёвна и приклейте их к основе (удобнее сворачивать трубочки на карандаше).
3. Отмерьте и вырежьте полоски причелин и лобовой доски.
4. Сложите гармошкой узкие ленты ($^1/_4$ от ширины причелины) и вырежьте из них городки, капли и росу.
5. Из сложенных, как для вырезания снежинки, кругов вырежьте солярные знаки.
6. Из согнутой пополам ленты вырежьте симметричные фигурки драконов или птиц.
7. Приклейте к причелинам полотенца и полоски с водными знаками.
8. Оформите фронтон и наличники окон.

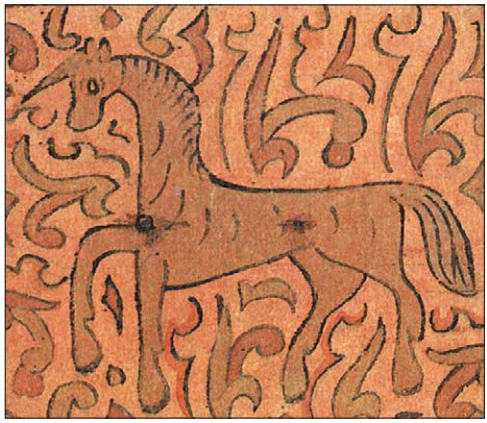
Фантастические звери в русском народном творчестве

В русском народном творчестве часто используются образы фантастических зверей из славянской мифологии. Предки древних славян поклонялись животным, как богам, и считали, что произошли от них. В мифах животные — покровители человека. Обустраивая землю, они совершали ради людей подвиги, а потом уходили на небо или под землю, становились горами, реками, деревьями. Таким образом, изображения зверей, в том числе фантастических, стали знаками мироздания — пространства и времени, а также символами защиты человека от враждебных сил. Образы животных мы встречаем в украшении изб, предметов быта, одежды.

Лев и руславик. Фрагмент лобовой доски

Особое место занимает изображение противоборства льва и единорога. Лев и единорог в паре — это стражи мирового древа и одновременно образы времени. Золотой лев — символ солнца, серебристо-белый единорог (индрик) — символ луны. В сборнике русских духовных стихов «Голубиная книга» о единороге сказано: «Куда хочет идёт по подземелью, аки солнце по поднебесью», «Он проход имеет по подземелью,

прочищает все ключи неточные». Борьба льва и единорога — это борьба дня и ночи, света и тьмы, лета и зимы, верхнего и нижнего миров.



Единорог

Симаргл — крылатый пёс, оплетённый побегами растений, был божеством плодородия. Он охранял семена, ростки и корни, служил посланцем богов. Грифон, мифическое крылатое существо с телом льва, головой орла, охранял сокровища, сражался со змеями и василисками — чудовищами с головой петуха, туловищем и глазами жабы и хвостом змеи. Хозяином подводно-подземного мира счита-

Грифон

Алконост

Гамаюн

ли Ящера-крокодила. Он был одним из образов бога Велеса. Ящер обитал в глубине рек и морей и требовал жертв. На краю света, согласно мифам славян, на столбе сидел кот Баюн. Он навевал на мир дремоту своими песнями и сказками. Завладеть волшебным котом мог тот, кто наденет себе на голову три железных колпака. В море-окияне обитала сказочная рыба-остров — кит.

Среди фантастических птиц выделяются Алконост (дева-птица), Гамаюн (вещая птица), Сирин — райская птица с головой девы, обладающая волшебным голосом. Жар-птица (Феникс) — птица с огненным оперением, освещающая Ирий (рай) по ночам. Она питается золотыми яблоками бессмертия, её пение исцеляет слепых. Стратим (страус) — птица величиной с гору, живущая на дубе у моря. Когда она сердится, то волнует океан и топит корабли.

Используя небольшие бумажные или пластмассовые упаковки, создайте объёмный образ сказочного героя или фантастического зверя. В работе можно использовать любой поделочный материал.

Жар-птица. Фрагмент наличника

Создайте образ фантастического зверя и выполните его в технике папье-маше.
Для этого можно использовать части тела животных, населяющих Землю, в различных сочетаниях. При этом какая-либо одна часть туловища, например хвост, крылья, лапы или грива, может быть увеличена в размерах.

1. Определите формат будущей работы. Продумайте композицию так, чтобы фигура фантастического зверя занимала всю плоскость (как это можно видеть на фрагменте наличника).
2. Нанесите на картонную основу контуры.
3. Плотно заполните контур жгутами из газетной бумаги и приклейте их к основе.
4. Чтобы выровнять изображение фигуры зверя, наклейте поверх бумажных жгутов белую бумагу и стекой продавите углубления чётко по форме фигуры.
5. Дайте работе высохнуть. Раскрасьте фигуру фломастерами, акварелью или гуашью.
6. Если фон основы не заполнен или однообразен, дополните его изображениями и декоративными вставками.

Символы в орнаменте

Орнамент возник в каменном веке. В нём воплотились мифологические представления древних людей о космическом порядке, пространстве и времени.

В основе орнамента лежат три универсальные геометрические фигуры: круг, квадрат и крест. Круг является символом единства, целостности, высшего совершенства, неба, солнца, звёзд, основ мироздания в виде уробороса (змеи, кусающей себя за хвост), бесконечно повторяющегося временного цикла, колеса судьбы. Квадрат был зна́ком Земли, порядка, устойчивости и статики. Крест подчёркивал идею центра и основных ориентиров в пространстве. Вертикаль креста — это ось мира, древо, фигура божества.

Важнейшим принципом формирования орнамента является ритм — равномерное чередование его элементов. В орнаменте обычно отражены ритмы, встречающиеся в природе, однако рисунок представлен в схематизированном или фантастическом виде. Знаки орнамента за тысячи лет почти не изменились.

Мировое древо.
Русская вышивка

Мировое древо олицетворяет связь земли с небом. Оно стало центром симметричной **геральдической** композиции.

Герб Чувашской Республики

Спираль передаёт круговое движение Вселенной. Зигзаг, волна — это водно-огненный змей-молния, разделяющий и объединяющий небо и землю. Треугольник остриём вверх означает мировую гору, огонь, лестницу в небо. Всеобщую связь мира символизируют узел, жгут, плетёнка.

Розетка уже в древнейших культурах Востока была эмблемой солнечных богов. По своему начертанию она близ-

Блюдо. XVI в. Италия

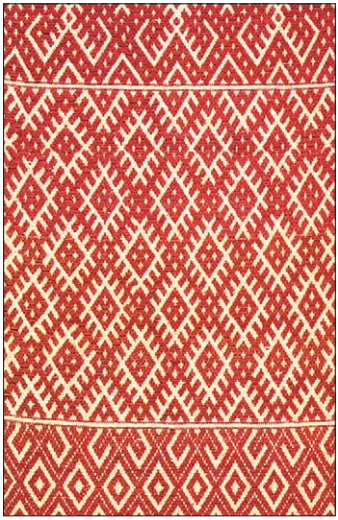
Керамическая мозаика. Альгамбра. Испания

Орнамент на ткани. XIX — начало XX в. Каракалпакия

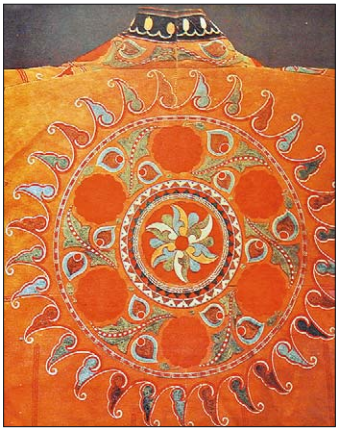
Роспись кувшина. 3–2-е тысячелетия до н. э. Крит

Роспись кувшина. 2-е тысячелетие до н. э. Крит

Чаша. VI в. до н. э. Кипр



Вышивка на полотенце.
Конец XIX — начало XX в.



Вышивка по замше.
Казахстан

ка к цветку. В розетке как бы воплотилась идея о связи животворящих солнечных лучей и обильного произрастания цветов и трав на Земле.

Ромбы, по древним славянским поверьям, воплощали богиню Земли, которая приносит счастье и покровительствует плодородию. Узор-пиктограмма, обозначающий засеянное поле, может быть упрощённым (один ромб со знаком зерна) либо более усложнённым (четыре соединённых ромба или квадрата), а иногда представляет собой косо поставленный квадрат, разделённый крест-накрест на четыре квадратика с точкой-зерном в центре каждого из них.

Вертикальные линии, прямые и волнистые, струйчатые, обычно расцениваются как изображение дождя.

Крест — символ, существовавший задолго до христианства. У языческих славян крест был символом огня.

Гамму колористических сочетаний составляют основные цвета: белый, жёлтый, красный, зелёный, синий, чёрный. Красный цвет символизирует жизнь земную, человеческую, и в то же время огонь, несущий тепло домашнего очага. Чёрный цвет символизирует подземный мир. Синий, жёлтый и зелёный цвета отражают основную гамму наземного живого мира.

Почему круг является одним из главных древних символов?
Что общего между крестом, деревом и фигурой человека?

Х. Миро. Песня соловья в полночь и утренний дождь

Вспомните основное средство выразительности в орнаменте.

Рассмотрите внимательно картину испанского художника XX века Хуана Миро. Для передачи своего ощущения мира он использовал древние символы. В картине угадываются солярные и иные небесные знаки, водные зигзаги и спирали, силуэты птиц и женщин. Капли росы превращаются в глаза, в планеты. Всё вместе — это непрерывное кружевоплетение ткани мироздания.

Создайте орнамент, в котором зашифруйте информацию о мире. Выберите принцип композиции — регулярный или свободно асимметричный, ленточный или с центральной симметрией. Подберите цветовую гамму и сочетания элементов.

Пермская деревянная скульптура

Пермь — один из старейших городов Урала. Коренными народами этого края были коми-пермяки, ханты и манси (вогулы). Соединение культуры коренного населения и жителей европейской территории России, поселившихся на пермской земле, повлияло на народное творчество. Наиболее ярко взаимовлияние культур проявилось в пермской деревянной скульптуре.

Культовая пермская деревянная скульптура известна с XVII века. Она уникальна тем, что в ней слились воедино древние религиозные верования — язычество и христианство. Появление такой деревянной скульптуры на Урале не было случайным. Местное население верило в духов и языческих богов, которых часто изображали в виде деревянных идолов.

Собор архангелов. XVIII в. Село Губдор

Пластина. Звериный стиль

Ажурная бляха. Звериный стиль

Здесь зародился и так называемый **звериный стиль** в изделиях декоративно-прикладного искусства, в которых также преобладали языческие мотивы: изображение священных животных, хищных зверей, птиц и фантастических существ. До наших дней дошли несколько бронзовых и медных пластин с изображениями фигурок животных и людей. Такие изделия украшали утварь, дорожные сумки.

Деревянная скульптура входила в художественные ансамбли церквей и часовен, украшала храмы наравне с иконами. Мастера пермской деревянной скульптуры вкладывали в создаваемое произведение всю душу, профессиональное мастерство, сокровенные мысли и чувства. Именно поэтому «пермские боги» отличаются человечностью и обаянием.

Прихожане приносили дары к подножию этих скульптур, одевали и обували их. В народе о святых, изображённых в скульптуре, складывали легенды, верили в то, что фигуры способны ходить, поэтому обувь на них часто меняли. Ярким примером пермской скульптуры является статуя «Христос в темнице», исполненная с высокой степенью достоверности в передаче его состояния.

Фрагменты распятия. XVIII в. Соликамск

Параскева Пятница со святыми Екатериной и Варварой. XVIII в. Село Ныроб

Христос в темнице. XVIII в. Усолье

Пермскую скульптуру изготовляли в объёме и полуобъёме из сосны и липы с помощью простых столярных инструментов: ножа, тесла, долота, стамески, пилы, бурава, струга и дорожника. Композиции скульптурных изображений были симметричными, статичными (застывшими) и имели в основном фронтальный вид, а формы — обобщёнными, без лишних деталей и декорирования. Украшала такую скульптуру многослойная роспись по левкасу (меловому грунту), выполненная темперной яичной краской на водной основе. Нередко в качестве украшения в роспись включали позолоту и серебрение. С XIX века в росписи скульптуры стали применять масляную краску.

1. Выполните наброски с натуры человека в статичной позе как эскиз будущей скульптуры. Наброски должны сохранять основные пропорции фигуры человека. Работа в любой графической технике.

При желании по материалам наброска можно слепить скульптуру из глины или пластилина. Чтобы скульптура была интересной, придумайте ей название и в соответствии с ним создайте образ в объёме. Помните, что скульптурное изображение требует продумывания его решения с разных точек зрения: спереди, сбоку, сзади, сверху. Вспомните основные пропорции фигуры человека по греческим канонам.

2. Выполните в пластилине или глине рельеф сюжетной композиции на одну из тем: «Утки на болоте», «Охота на дикого зверя», «Беседа», «Гонки», «Табун лошадей», «На рыбалке», «Танцевальный номер». Композиционное решение сюжета должно соответствовать формату работы. Формат выберите самостоятельно (квадрат, прямоугольник, овал, треугольник или круг).

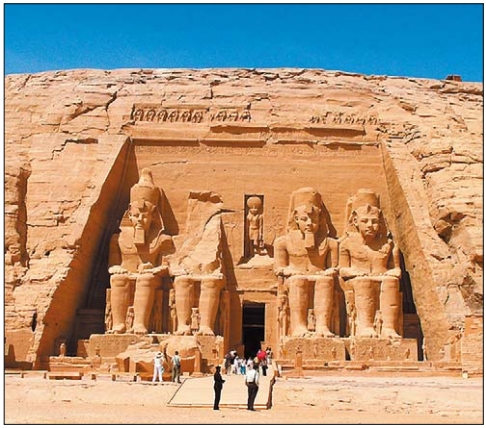
Мир архитектуры

Храмовая архитектура

Храм — это культовое сооружение, в котором совершаются религиозные ритуалы. Храм — сакральное, священное здание, почитаемое верующими как место, где, согласно их верованиям, боги живут и являются людям (Древний Восток и Античность) или духовно соприсутствуют молящимся (христианство, ислам, буддизм).

В конструкции и убранстве храма люди разных эпох и культур воплощали свои представления о мироустройстве и, в свою очередь, получали представление об устройстве Вселенной, о бытии мира земного и потустороннего (небесного и подземного). Немецкий философ Мартин Хайдеггер писал: «Стоя на своём месте, храм впервые придаёт вещам их вид, а людям впервые дарует взгляд на самих себя».

Акрополь. Афины. Греция



Храм Рамзеса. Абу-Симбел. Египет

Пещерный храм Ват Суван Куха. Таиланд

В каждой из религий храм нёс своё понимание вещей, идей, форм. Общим было понимание абсолютной правильности данного взгляда на мир. В храме происходила встреча человека с Богом, в нём он получал единственную возможность правильно оценить себя, своё прошлое, настоящее и будущее, найти ответы на волнующие его вопросы.

Храм всегда был идеальным образом мироздания: его здание воспринималось верующими как земной образ храма небесного или подземного. Соответственно этому храмы называют верхними и нижними. Храмы либо строили на вершинах холмов или гор (Парфенон на Акрополе) и не опускали ниже уровня земли, либо заглубляли в землю, зачастую повторяя форму пещеры (пещеры палеолита, храмы в Абу-Симбеле, буддийские пещерные храмы).

Главной функцией храма было поддержание связи земного мира с миром божественным. Эта функция сродни назначению лестницы в небо, поэтому ряд верхних храмов имеет ступенчатую структуру (зиккураты Месопотамии и Мезоамерики). Считалось, что именно в храме границы между разными мирами наиболее проницаемы, что делало возможным нисхождение божественной благодати на землю или доведение молитв человека до богов. Строители храма выбирали особое место для его возведения — в центре Вселенной, по их мысли. Собственно,

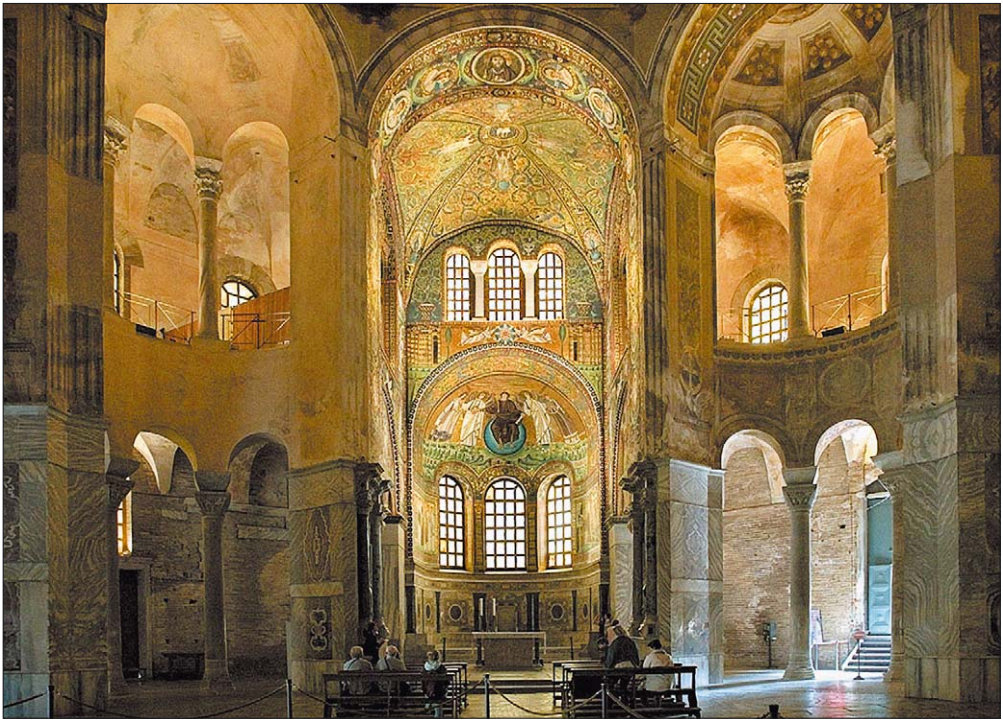
Храм в средневековом городе. Сиена. Италия

храм и становился этим центром. В реальности это был центр города, священный холм или гора, остров, священная роща или сад. Центральное расположение — это один из признаков, по которому можно найти храм в любой, даже неизвестной нам культуре. Гора возносила и приближала храм к небесам.

Храм и в своих формах уподоблялся мировой горе. Её каменное естество было основой непоколебимости здания храма (понятие краеугольного камня). Сила и мощь камня как строительного материала указывали на достоверность существования бога, его мощь и силу. Как воспоминание о пещере, первом храме, камень выполнял функцию укрытия и сохранения святыни.

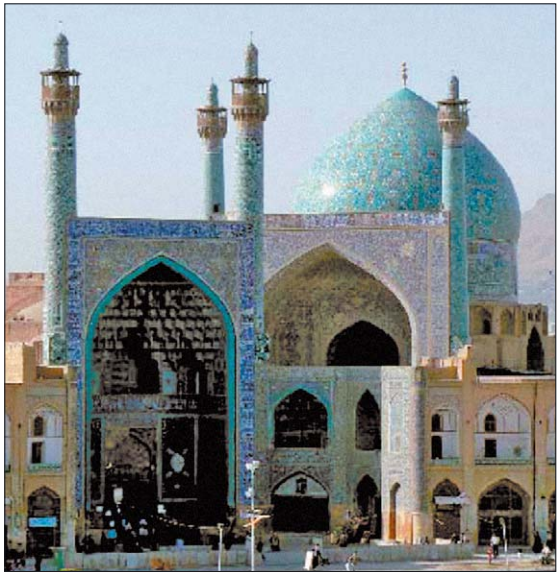
Божественное присутствие было сокрыто, прежде всего, в каменном алтаре. **Целла** или **апсида** — священное ядро храма, которое скрывало таинство божественного явления на Земле. Первоначально поклонялись природным камням. Со временем, когда мир, по представлениям верующих, утратил естественность божественного творения, понятие сакральности

Мозаика в апсиде базилики Сан-Витале. Равенна. Италия



Апсида в базилике Сан-Витале. Равенна. Италия

Дмитриевский собор.
Владимир. Россия



Шахская мечеть. Исфахан. Иран

было перенесено на камни драгоценные. Богато декорированный храм стал уподобляться драгоценному камню, в огранку которого вложено божественное мастерство. Согласно легенде, для обработки камней храма Соломона из рая был прислан маленький червь, которого звали Шамир. Он гранил камни и обучал своему мастерству каменщиков.

Обработанность камня, из которого возводили стены храма, свидетельствовала о божественной мудрости. Пышное декоративное убранство храма было призвано скрыть суть божественного таинства. Драгоценные камни должны были передавать свет божественной мудрости. Отсюда светоносность мраморов древнегреческих храмов, блеск мозаичного покрытия мусульманских мечетей, белизна русских церквей и позолота их куполов.

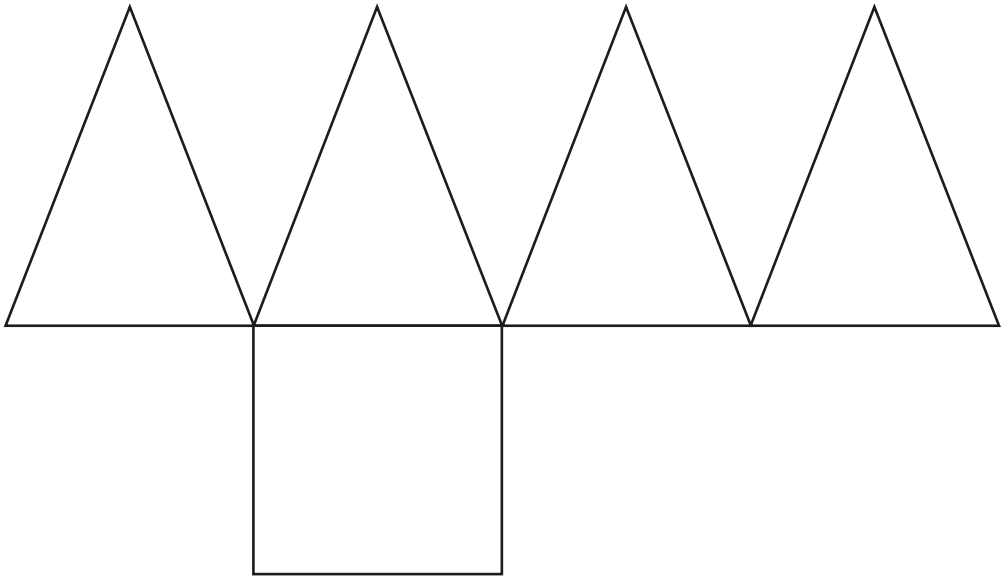
1. Какие общие признаки храмовых сооружений, относящихся к разным культурам, вы можете назвать?
2. Какие чувства порождают разные формы храмовой архитектуры?
3. Что такое архитектурный ансамбль?

Попробуйте из геометрических фигур (куба, цилиндра, призмы, конуса, полусферы) составить башню или дом.

1. Сделайте эскиз объёмной композиции.

2. Степлером соедините противоположные стороны развёртки.

3. Составьте и закрепите композицию на основе (смотрите пример-чертёж).



Создайте проект храма для одного из видов искусства (музыки, танца, поэзии, театра), науки (физики, химии, информатики) или вида спорта. В композицию заложите принципы симметрии и асимметрии, функциональной разумности — проектирование башенок, переходов, балконов, других архитектурных элементов. Основное внимание уделите оформлению парадного входа. В проекте раскройте символику и образность данного храмового сооружения.

С целью определения масштаба постройки рядом с изображением здания поместите силуэт фигуры человека.

Дворцовая и замковая архитектура

Строительство дворцов и замков имеет давнюю историю. В характере архитектуры и назначении этих сооружений много общего, но есть и различия.

Замок Карлштейн. Чехия

Замок — это укреплённое жилище. Замки возникли в средневековой Европе. Они представляли собой комплекс зданий, сочетающий жилые и оборонительные сооружения. Характер и конструкции замковой архитектуры во многом определялись культурой, национальными, историческими и географическими особенностями и ландшафтом местности, а также наличием строительного материала.

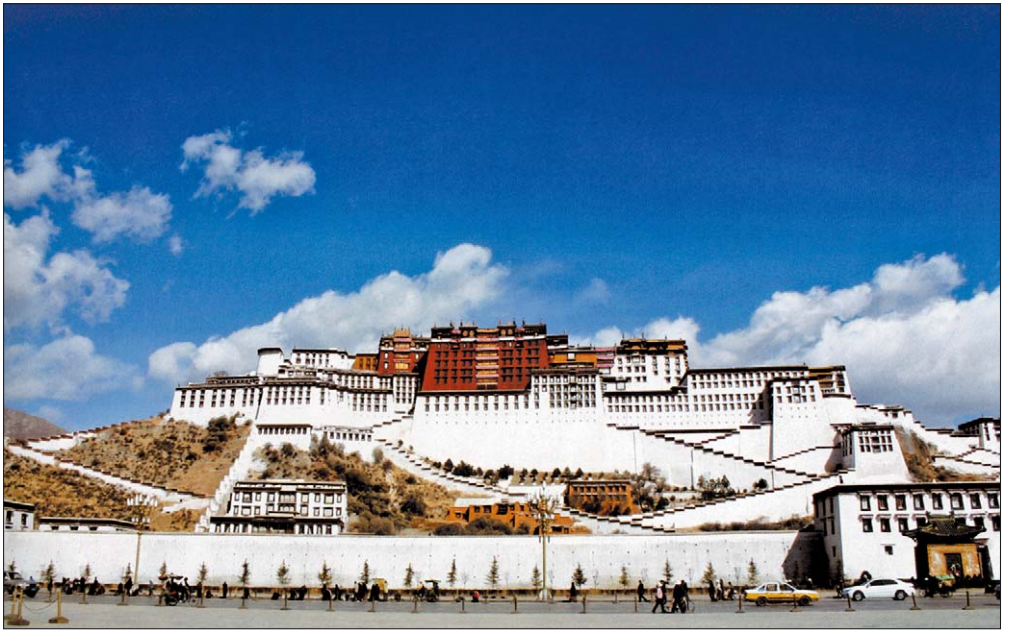
Старый замок. Каменец-Подольский. Украина

В отличие от замков, дворцы строились как парадные здания для царствующих особ и высшей знати. Дворцы возводили из дерева и из камня. Нередко эти материалы дополняли друг друга. Деревянные дворцы не сохранились до наших дней — виной тому недолговечный материал и пожары. Судить об их архитектуре сегодня можно лишь по картинам, гравюрам, старым фотографиям, описаниям в искусствоведческой, исторической, художественной литературе.

Дворцы часто включались в замковые ансамбли. В замках были и другие сооружения, в том числе специальные постройки для прислуги, мастерские, псарни, конюшни, скотные дворы и др. Вместе они составляли архитектурно-ансамблевую композицию.

Замок Белой Цапли. Химедзи. Япония

Версальский дворец. Франция



Дворец Потала. Лхаса. Китай

Дворец в поместье Касл-Ховард. Великобритания

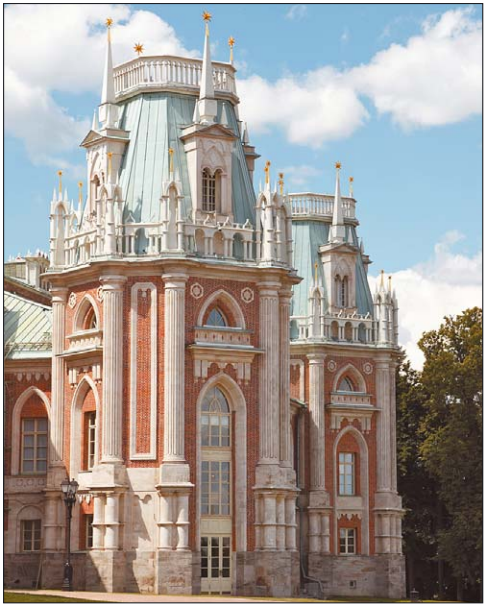
Дворец Алексея Михайловича в Коломенском (реконструкция). Москва. Россия

Главным украшением замковых и дворцовых построек были башни, скаты крыши, форма и декор окон, ворот, дверей, ограда. В разных странах эти постройки отличались пропорциями архитектурных форм, элементами украшения.

Замок Шамбор. Франция

Национальный дворец Пена. Португалия

Одним из наиболее известных памятников дворцовой архитектуры в России, сохранившимся до наших дней, является дворцово-парковый ансамбль Царицыно в Москве, построенный по приказу Екатерины II. Ансамбль занимает большую площадь, почти 100 гектаров, расположен на сложном природном ландшафте (холмы, овраги, речка), и это придаёт ему особую привлекательность. Строительство этого архитектурного комплекса длилось почти 20 лет, руководили им два известных архитектора — Василий Баженов и Матвей Казаков.



Большой дворец (реконструкция). Царицыно.

По проекту архитектора Иоганна Браунштейна в Царском Селе под Санкт-Петербургом в 1717–1724 годах для Екатерины I был построен

Большой Екатерининский дворец. Царское Село. Россия

первый каменный дворец. Он был невысокий — двухэтажный — и получил название «Каменные палаты». В XVIII веке по приказу императрицы Елизаветы Петровны дворец был перестроен. Перестройкой занимались несколько зодчих: Михаил Земцов, Андрей Квасов, Доменико Трезини и Савва Чевакинский. Завершил эту работу знаменитый архитектор Бартоломео Растрелли. В результате здание превратилось в огромный роскошный дворец, в котором были своя церковь, парадный двор и много служебных корпусов. Центральная часть дворца была украшена позолоченными декоративными масками, фигурами атлантов и кариатид, лепниной. В Екатерининском дворце до наших дней сохранилось множество уникальных интерьеров, среди которых интерьеры Большого, или Тронного, зала, картинного зала (130 живописных полотен).

Рассмотрите фотографии дворцов. Какие черты сходства и различия можно отметить в российской и западноевропейской дворцовой архитектуре?

1. Придумайте варианты декора для архитектурного строения. Национальный колорит и форма декора в разных вариантах должны значительно различаться, чтобы одно и то же здание приобретало неодинаковые образные характеристики. Работу выполните в цветной графике.

2. Создайте эскиз дворцовой постройки для вашего города, села.

Работа по представлению, материал по выбору. В проекте эскиза дворцовой постройки необходимо учитывать исторический период, в который создаётся предлагаемое архитектурное сооружение, пропорции архитектуры, характерные формы, элементы украшения. В работе над эскизами используйте знания о линейной и воздушной перспективе. Возможна работа в малых группах.

Акварель, тушь, перо по тонированной бумаге.

Дворянские усадьбы России

Дворянская усадьба — это особое явление не только в истории и культуре России, но и в архитектуре. Усадебная культура сложилась к XVIII веку и была связана с освобождением дворян от обязательной государевой службы. Усадьбу строили в живописном месте, на берегу реки или пруда, туда дворяне и зажиточные помещики перебирались жить на лето, а осенью вновь возвращались в город. Нередко у одной семьи было несколько усадеб. В одних, более скромных и уютных, усадьбах хозяева жили постоянно, в другие же приезжали реже и устраивали торжественные приёмы.

В соответствии с назначением усадеб были различными форма и характер их архитектурных сооружений. Так, в помещичьих усадьбах, кроме барского дома, были ещё флигели и хозяйственные постройки, нередко строилась небольшая церковь. Вместе это представляло собой архитектурный комплекс и решалось как единое целое.

Усадьба Рождествено

Усадьба Кусково. Дворец

Домовые церкви отличались «дивным узорочьем». «Если в начале столетия это был „дом божий“, то теперь (конец XVII века) невиданные по красоте и отделке храмы сооружались не столько во славу божества, сколько во славу заказчика», — писал историк М.А. Ильин.

Пышность или скромность декоративного убранства построек в дворянской усадьбе во многом зависела от потребностей, возможностей и достатка хозяев. Владельцы часто перестраивали усадьбы, достраивали их в соответствии с модой. Например, когда появилась мода на флигели и беседки, то их возводили рядом с уже имеющимися постройками.

Усадьба Кусково. Домовая церковь

Центром усадьбы был барский дом, который украшали колоннами, **пилястрами**, скульптурой, лепниной. На фронтоне часто размещали герб или **вензель** хозяина усадьбы.

Дом, украшенный колоннами, больше походил на дворец и располагался так, что-

Усадьба Быково. Беседка на острове

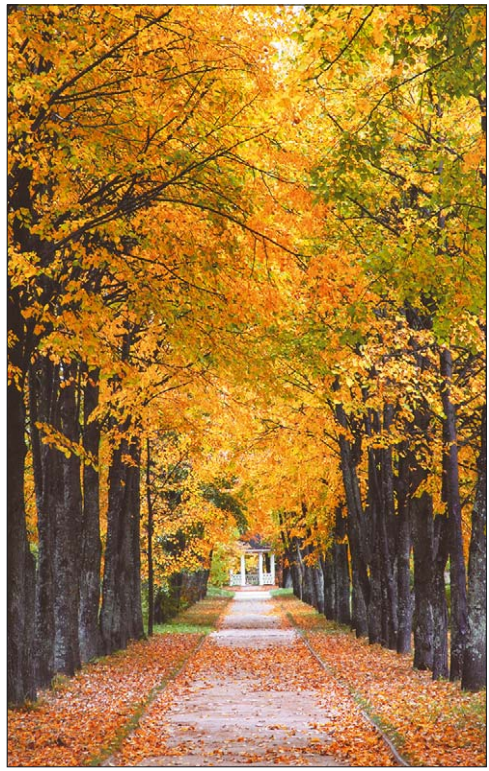
бы его было видно с дороги. К парадным воротам вела тенистая аллея. Она служила своеобразной границей между миром помещичьей усадьбы и суетным внешним миром. Перед домом располагался парадный двор — к нему подъезжали экипажи.

Усадебный дом, как городской, так и сельский, был, как правило, двухэтажным. Первый этаж отводился под хозяйственные нужды, на втором располагались парадные залы и жилые покои. Усадебные дома не обносили большими ограждениями, однако у въезда в усадьбу часто ставили красивые ворота.

Парадное крыльцо дворца в усадьбе Кусково

Усадьба Ивановское. Флигель

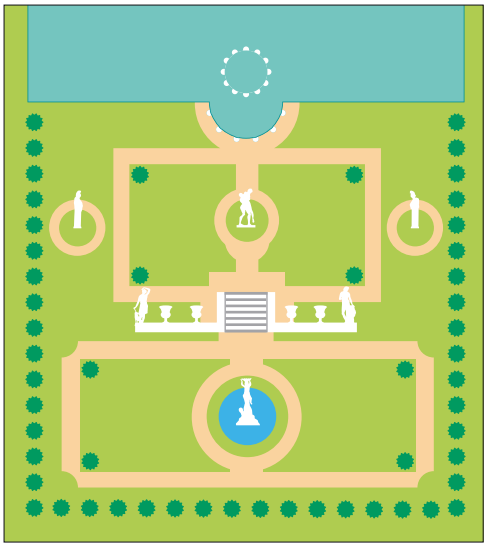
Парк, или, как его называли, сад, был обязательной частью дворянской усадьбы. В парках высаживали аллеи из лип, дубов, клёнов, берёз, елей; устраивали оранжереи, в которых выращивали редкие растения: миндаль, лавр, апельсиновые, гранатовые деревья. Перед домом формировали регулярный партер — сложный цветник, включающий в композицию газоны, клумбы, бордюры, вазоны. Его пересекали прямые дорожки, украшали скульптуры, фонтаны. За партером был пруд, река, поля, луга и естественный природный ландшафт.



Усадьба Кусково. Кленовая аллея

Пейзажный парк строился по типу английского пар-

Усадьба Архангельское. Партер



План-схема партера

ка, идеалом которого была первозданная природа. Для него выбирали холмистый рельеф, пересечённую местность, делали свободную высадку деревьев, выкапывали многочисленные пруды, прокладывали каналы, создавали водопады, строили вольеры для зверей и птиц. Животный мир усадьбы был многообразен: певчие птицы, лебеди, плавающие в пруду, олени, пасущиеся на поляне.

Усадьба Остафьево

Усадьба Останкино. Парк

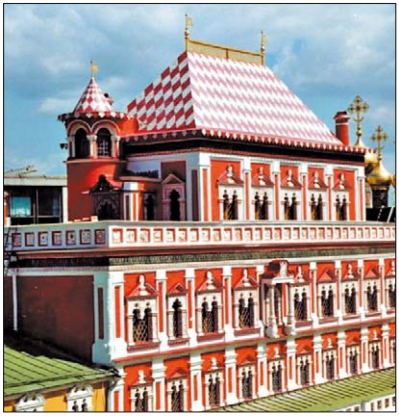
Цветовая растяжка от жёлтого к зелёному

Выполните пейзаж на тему «Вид на сельскую дворянскую усадьбу». Работая над пейзажем, определите формат работы, место линии горизонта, силуэты архитектурных построек, характерных для дворянской усадьбы, количество планов, детально разработайте первый план.

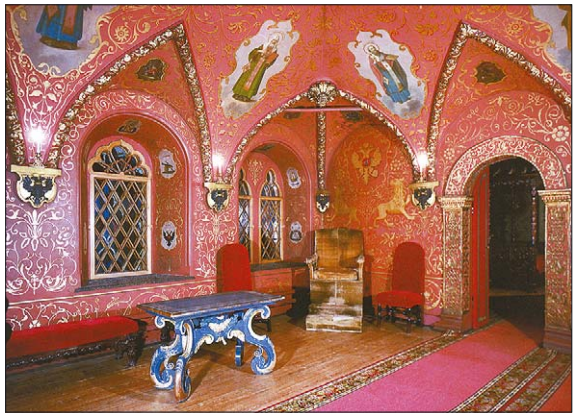
Работая в цвете, не забывайте о воздушной перспективе. Предметы, находящиеся ближе к линии горизонта, имеют более светлый оттенок.

Монументально-декоративное искусство в организации архитектурного пространства

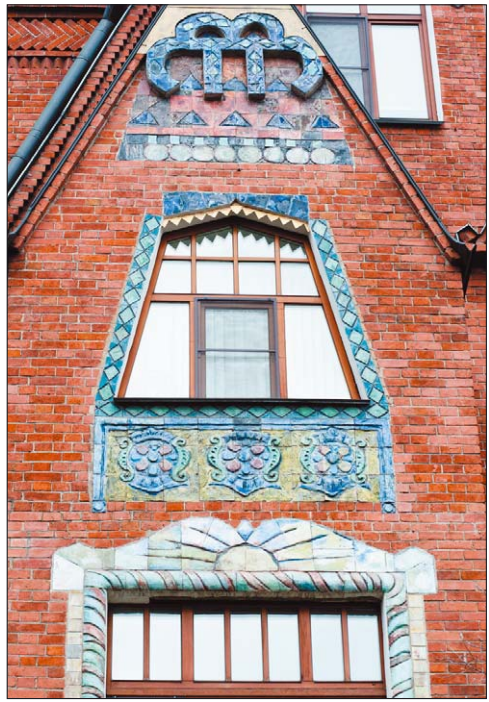
Создавая целостный образ здания, архитектор сотрудничает с дизайнерами и художниками-монументалистами. Они разрабатывают декор (декоративное оформление) архитектуры, подбирают оптимальный колорит, созвучный особенностям природной, городской и ландшафтной среды и назначению здания, создают общее цветовое решение внутреннего пространства здания, выполняют росписи на стенах и многое другое. Это позволяет придать зданию яркий и неповторимый вид.



Разрабатывая декор здания, художник-монументалист должен учитывать, где будет находиться живопись (в интерьере или экстерьере — на внешней стороне здания), как она соразмеряется с архитектурой, внешним видом здания и его функциональным назначением. Живопись, которая располагается на внешней стороне здания, участвует и в жизни города, создавая особый настрой.



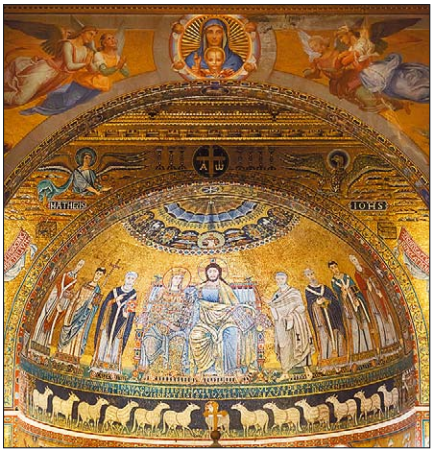
Теремной дворец в Московском Кремле



Доходный дом З.А. Перцовой в Москве. Архитекторы Н.К. Жуков, Б.Н. Шнауберт. Художник С.В. Малютин

Монументальная живопись может размещаться как внутри, так и снаружи здания. Сливаясь воедино с архитектурой, живопись становится сте́нной, а стена — живописной плоскостью. Монументальная живопись, подобно памятникам, имеет долгую жизнь, так как существует до тех пор, пока стоит архитектурное сооружение, на котором она расположена.

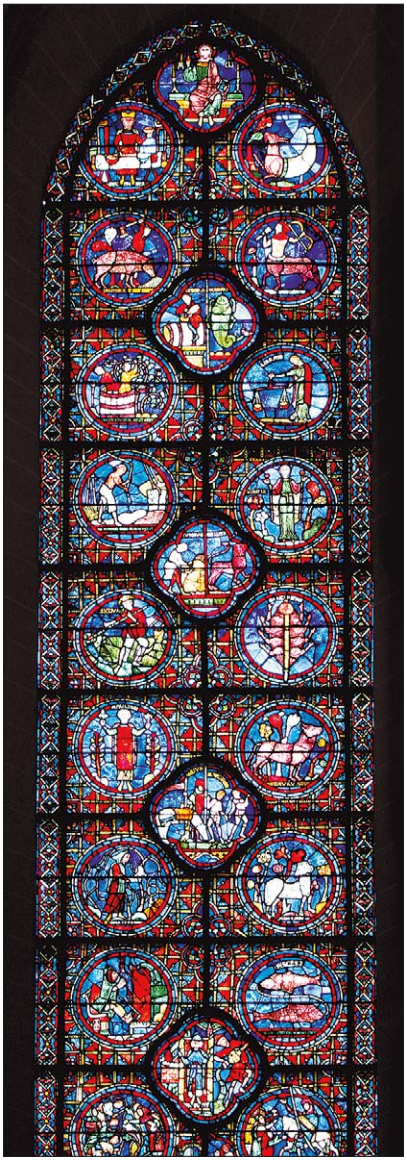
Основные техники монументальной живописи — **фреска** и **мозаика**.



Базилика Санта-Мария ин Трастевере. XII в. Рим

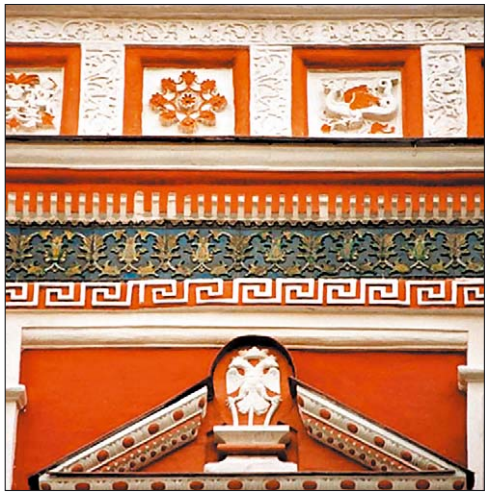
Палаццо Медичи-Риккарди. Капелла волхвов и фрески Беноццо Гоццоли.
XV в. Флоренция

Окна и другие проёмы в стене создают особое пространство, пронизанное светом. Если их перекрыть стеклянной мозаикой — цветным стеклом, закреплённым в специальной раме — каркасе, получится **витраж**.



Витраж «Зодиак» в Шартрском соборе. Франция

Декоративная композиция в виде горизонтальной полосы или ленты, которая обрамляет или декорирует ту или иную часть архитектурного сооружения (наверху стены, в верхней части здания под карнизом, в обрамлении какого-либо пространства), называется **фризом**. Фриз может состоять из орнаментальной ленточной абстрактной, растительной или фигурной композиции. Изображение бывает плоским, живописным, или рельефным, скульптурным. Сюжет фризовой композиции определяется функциональным назначением здания, отражает национальные, культурно-исторические особенности, эстетические предпочтения.



Фриз Теремного дворца. Москва. Россия

В работе над монументальной живописью существует несколько этапов: вынашивание замысла и идеи, рабочие наброски и зарисовки, уточнение размеров будущего произведения, определение характера связи с окружающей средой, период воплощения задуманного в материале.

1. Работа в группах.
Выполните фризовую композицию для любого из школьных кабинетов в технике наборной мозаики, используя для этого цветную бумагу, или декоративную композицию витража для окон класса, рекреации школы.

2. Выполните имитацию витража с помощью цветной бумаги и клея (натюрморт с фруктами, морской пейзаж, дары моря и другие темы).

Садово-парковая архитектура

Садово-парковая (ландшафтная) архитектура представляет собой комплексную организацию пространства большой территории. Она объединяет природный ландшафт и архитектурные постройки в единую композицию, которая несёт определённый художественный образ. Главная задача ландшафтной архитектуры — создание эстетической среды с помощью природных объектов: рельефа местности, водных пространств, растений, камней и архитектурных сооружений. Нередко сохраняются природные объекты и создаются искусственные пейзажи с помощью дополнительного озеленения определённых зон.

К ландшафтной садово-парковой архитектуре относятся водоёмы, фонтаны, скамейки, павильоны и беседки, мостики, скульптура, растения. Зелёные насаждения высаживают по плану, создавая всевозможные аллеи, дорожки, растительные ковры с замысловатым рисунком.

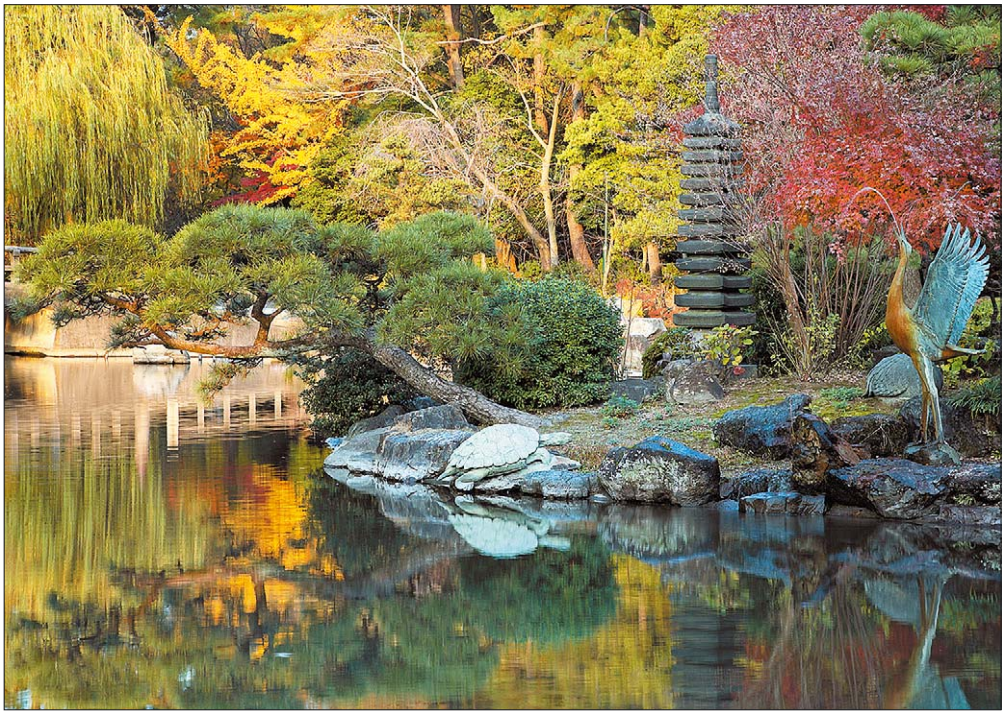
Цветник в регулярном французском парке. Петергоф. Россия

Садово-парковое искусство имеет огромное значение в градостроительстве. Архитектор вносит свои изменения в природный ландшафт, формирует совершенно иной пейзаж, создаёт искусственные пруды, декоративные гроты, насыпи и др. Зелёные зоны внутри города улучшают экологию, в них любят отдыхать горожане.

Ландшафтно-парковая архитектура разных стран и исторических периодов имеет свои, присущие только ей особенности.

Искусство разведения садов пришло с Востока. Так, например, висячие сады Семирамиды на искусственных террасах считались одним из семи чудес света. В Японии существует древняя традиция создания садов камней и чайных садов, в которых много извилистых тропинок, красивых водоёмов.

В Древней Греции и Древнем Риме устраивали специальные садики с фонтанами, цветами и беседками.



Японский сад. Иокогама. Япония

Своей уникальностью прославились английские и французские сады, которые значительно отличаются друг от друга. Например, французский парк имеет чёткую планировку, в основе которой лежат геометрические формы. В таком парке особенно тщательно следили за ростом деревьев и формированием их кроны — их стригли, придавали им чёткий силуэт, в том числе животных и птиц. Большое внимание уделяли газонам, на которых из стриженой травы, песка, цветов создавали узоры. В России французские парки были разбиты в Петергофе, Царском Селе, Летнем саду в Санкт-Петербурге, усадьбе Кусково в Москве.

Французский парк в Вилландри. Франция

Сад замка Вилландри. Франция

Топиарное искусство (фигурная стрижка деревьев). Версаль. Франция

Английские парки можно назвать живописными или дикими. Они имеют свободную планировку, которая учитывает своеобразие местности — наличие прудов, оврагов, холмов. Такие парки выглядят как естественные, над которыми не работал художник. Английские парки нашли применение в решении садово-парковой архитектуры Павловска под Санкт-Петербургом, Царицына в Москве.

Сад Стоурхед. Великобритания

Сад Рушэм. Великобритания

Парк усадьбы Царицыно. Москва. Россия

Садовая скульптура. Сад Рушэм

Садовая скульптура. Усадьба Кусково

Особая роль в парках отводилась скульптурам, которые располагались вдоль аллей и на площадках, украшали фонтаны, галереи и павильоны. Тематика парковой скульптуры разнообразна: античные боги и мифологические герои (Аполлон, Марс, Геракл, Юпитер), исторические личности (Цезарь, Гомер, Александр Македонский), аллегорические персонажи (Дружба, Любовь, Азия, Меланхолия). Ближе к водоёмам размещали статуи божеств водной стихии — Нептуна, наяд, рядом с цветущими клумбами — Флору, Дафну.

Фонтаны украшают скверы, сады, парки. Они дают возможность полюбоваться игрой солнечного света в каплях воды, ощутить прохладу в жаркие дни, послушать шум струящейся воды.

Культура возведения фонтанов имеет богатую историю. Первые фонтаны появились на месте колодцев, из которых люди брали воду. Колодцы находились в общественной собственности и, как правило, служили местом встречи жителей поселения, поэтому их старались украсить. Поскольку источники в эпоху Античности посвящались женским при-

Фонтан «Тритон и наяда». Вена. Австрия

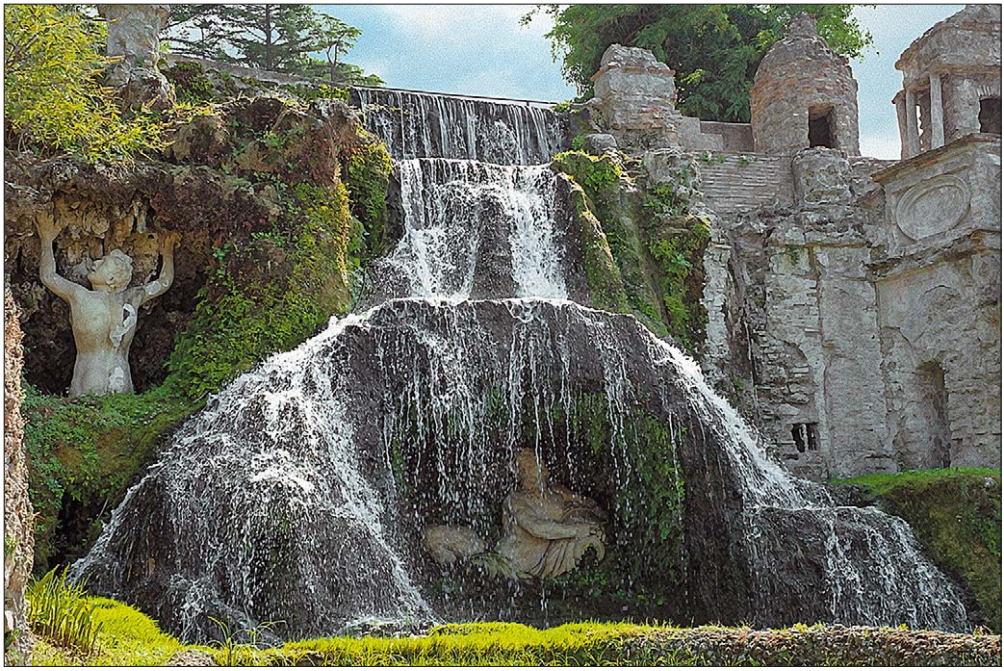
«Фонтан Четырёх рек». Рим. Италия

Фонтан «Латона». Версаль. Франция

Фонтан «Нептун». Флоренция. Италия

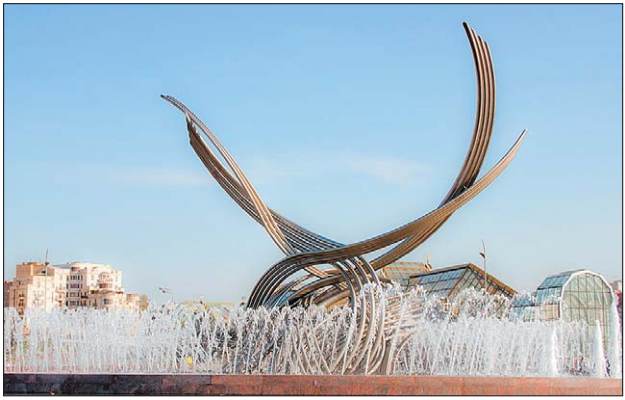
родным божествам, то украшением фонтанов часто были нимфы и наяды. В XVI веке в Италии эти изображения вновь обрели прежнее значение в скульптурных композициях. Наряду с функционально необходимыми колодцами сооружались и чисто декоративные. Так, в эпоху Возрождения городские колодцы с их скульптурными украшениями, каменными или металлическими балдахинами воспринимались скорее как архитектурные произведения. Но уже после 1549 года в садах-террасах виллы д'Эсте в Тиволи, в Риме, Зальцбурге, Вене, Версале, Петергофе и Дрездене красоту сооружения стала подчёркивать красиво льющаяся из многочисленных труб вода.

Фонтан Тритона. Рим. Италия



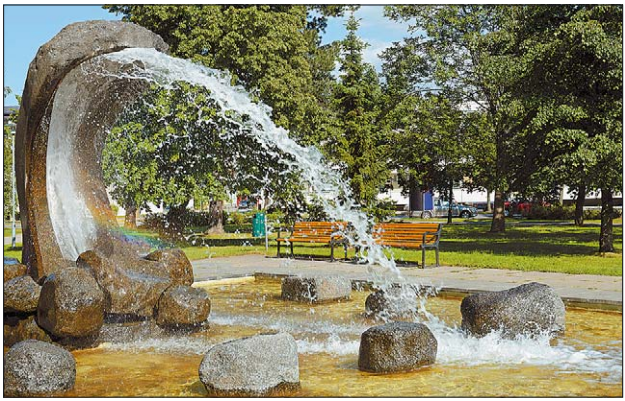
Фонтан на вилле д'Эсте. Тиволи. Италия

В XX–XXI веках архитекторы, освоив разнообразие исторических форм, занялись поиском новых форм и средств художественной выразительности, стали использовать их природное окружение для воплощения новых конструктивных идей, включать в композиции световые эффекты и музыкальное сопровождение.



Фонтан на площади Европы. Москва. Россия

Фонтан на городской площади. Пловдив. Болгария



◀ Фонтан в городском парке. Финляндия

К любому из архитектурных сооружений создайте объёмный архитектурный проект фонтана, в основе формы которого лежат природные мотивы. Придумайте своему фонтану название.
В работе используйте разнообразный поделочный материал.

Верхний парк в Петергофе

Создайте графическую композицию садово-парковой зоны, которую можно разбить возле школы. Работа в технике цветной графики. Можно использовать компьютерную графику, различные графические программы (по выбору).
При изображении учитывайте законы воздушной перспективы.

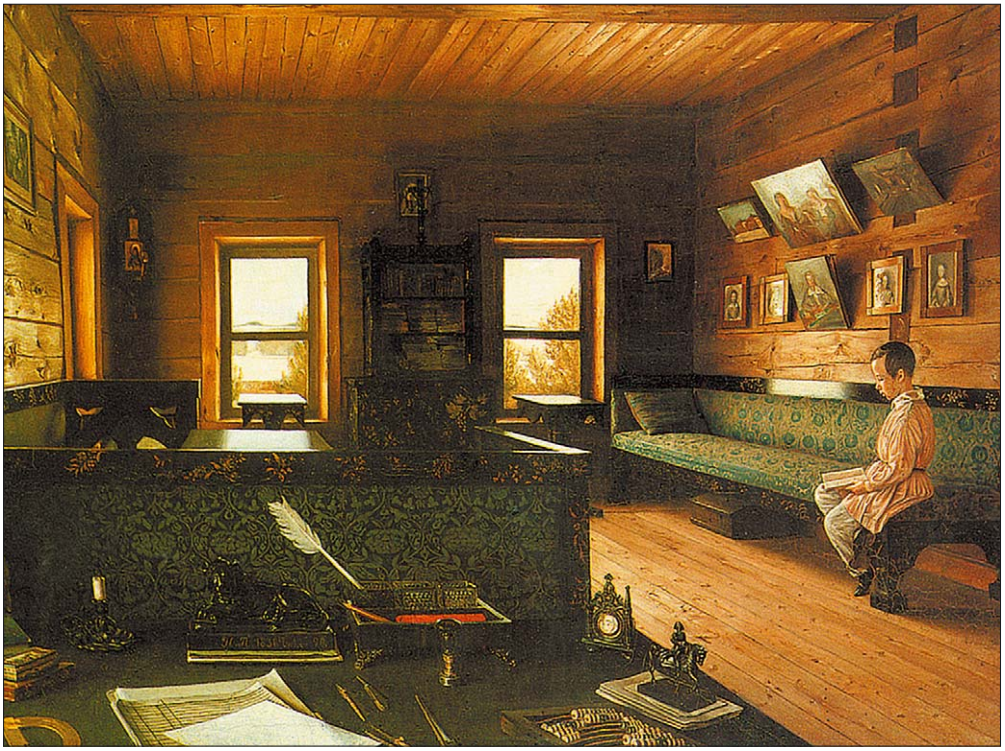
Чтобы изображение парка получилось большим, линию горизонта нужно поднять как можно выше (ближе к верхнему краю изобразительной плоскости).
Продумайте общую композицию, расположение деревьев, кустарников, небольших архитектурных сооружений, зон отдыха и цветовое решение.

1. Придумайте план посадки зелёных насаждений для территории вокруг одного из самых красивых зданий вашего города. Спроектируйте дорожки, садово-парковую скульптуру, беседки и мостики.
2. Создайте эскиз украшения для уличного фонаря, кованых ворот и ограды парка. Они должны быть объединены общим мотивом и единым стилем.

Искусство в интерьере дворянской усадьбы

Дворянский быт, интерьер дворянского дома

Выдающийся историк культуры Ю.М. Лотман часть своей жизни посвятил изучению быта дворян. Он писал: «В жизни русского столичного дворянина XVIII — начала XIX века время разделялось на две половины. Пребывание дома было посвящено семейным и хозяйственным заботам, здесь дворянин выступал как частное лицо. Другую половину занимала служба — военная или статская, в которой дворянин выступал как верноподданный, служа государю и государству — как представитель дворянства перед лицом других сословий.



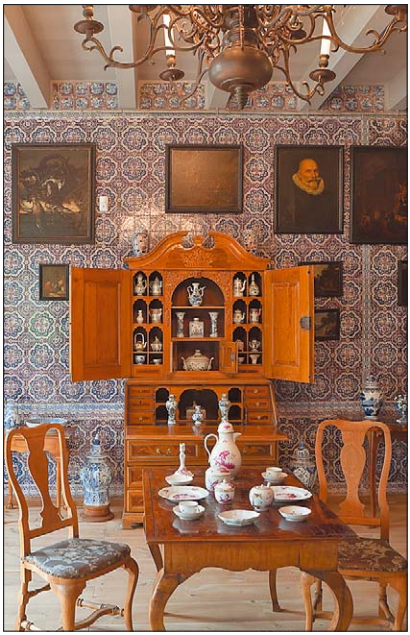
Г.В. Сорока. Кабинет дома в Островках, имении Н.П. Милюкова

Противопоставление этих двух форм поведения снималось в венчающем день „собрании“ — на балу или званом вечере. Здесь реализовывалась общественная жизнь дворянина: он не был ни частное лицо в частном быту, ни служивый человек на государственной службе. Он был дворянин в дворянском собрании, человек своего сословия среди своих».

Г.Г. Гагарин. Бал у княгини М.Ф. Барятинской

Дворянская усадьба представляла собой центр культурной жизни. Балы, концерты с участием хозяев, гостей, профессиональных музыкантов устраивались непосредственно в усадьбах. Богатые дворяне иногда содержали свои домашние театры и музыкальные гостиные. Были оборудованы специальные помещения — библиотеки, заставленные шкафами с книгами.

Усадьба Кусково. Танцевальный зал

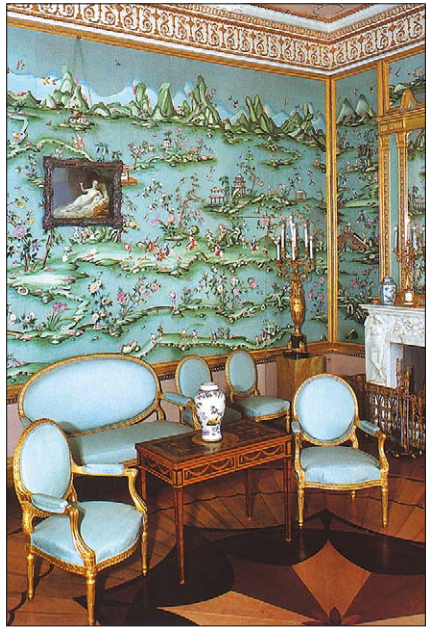


Интерьер павильона «Голландский домик»

В большом парадном зале, который размещался в центре дома, проходили званые обеды, балы, торжества. Зал украшали колонны, пилястры, живопись, лепнина.

Предметную среду дворянского дома дополняла дорогая мебель (шкафы, бюро, секретеры, кровати, столы — обеденные, игральные, письменные, туалетные). Чтобы зрительно увеличить площадь внутренних помещений, интерьер украшали зеркалами, а также вазами, картинами, скульптурой. Нередко можно было встретить такие предметы, как часы (настольные, напольные, настенные, каминные) или музыкальные инструменты (клавесин, фортепиано, механи-

ческий орган). В интерьере преобладали два цвета — белый и золотой. Пол в зале выкладывали наборным паркетом из разных пород дерева, стены комнат драпировали шёлковыми тканями (штофом), а нижнюю часть стен — крашеными деревянными панелями. Обивку стульев, кресел, диванов, соф подбирали под цвет стен. Название помещения часто связывали с цветовым решением интерьера, например зелёная гостиная, голубая комната и др. Во всех помещениях развешивали и расставляли произведения искусства. В картинных галереях, украшавших русские



Гостиная. Царское Село

Усадьба Останкино. Проходная галерея

Анфилада комнат

дворянские усадьбы, обязательно были фамильные портреты.

В доме дворянина был целый ряд специальных помещений. Так, вестибюль представлял собой просторное и светлое помещение, где встречали гостей. Далее располагался ряд последовательно примыкающих друг к другу комнат — анфилада, а также столовые, курительные и бильярдные комнаты, парадные спальни с кроватями под балдахином.

Нередко такие усадьбы находились далеко от больших городов и служили для хозяина надёжным прибежищем в случае разорения, опалы, семейной драмы. Такая усадьба была, например, у С.Л. Пушкина, отца великого поэта, в селе Болдино Нижегородской губернии, в которой писатель во время эпидемии холеры задержался на три месяца. Именно там А.С. Пушкин написал многие из своих лучших произведений: «Маленькие трагедии», последние главы «Евгения Онегина», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Историю села Горюхина», «Сказку о попе и о работнике его Балде», а также около тридцати стихотворений.

Создайте тематический натюрморт для интерьера усадьбы Пушкиных в Болдине (например, предметы и письменные принадлежности; цветы и утварь и др.). Передайте в рисунке сознательный выбор точки зрения на группу предметов в соответствии с выразительной задачей, пластическое единство группы предметов, соразмерность элементов изображения

Усадьба Болдино. Кабинет А.С. Пушкина

и формата. Для передачи формы предметов используйте знания о тональной цветовой растяжке, тени, полутени, свете и рефлексе.
Сохраните единое цветовое решение мебели и драпировок.
Создайте и выполните в рельефе элемент украшения спинки.
Работа с натуры или по представлению.
Смешанная техника: акварель, тушь, белила.

Проведите коллективное исследование, чтобы объяснить непонятные слова, встречающиеся в тексте (названия музыкальных инструментов, мебели, часов): работа с художественной литературой, словарями, музейными экспонатами, поисковой системой Интернета и др.

Литературная гостиная и литературный салон

Первые салоны (кружки́) появились во Франции в эпоху правления Людовика XIII (начало XVII века), где они получили название «гостиные». Салоны были местом встреч людей избранного круга, собирающихся в частном доме. В уютном камерном пространстве салона обсуждались произведения литературы, живописи, скульптуры, музыки, театральные постановки, политические проблемы.

В России литературные салоны появились в конце XVIII века. Их предшественником был эрмитажный кружок, созданный при Екатерине II.

Литературные салоны (гостиные) устраивались во многих дворянских домах, где проходили поэтические вечера, диспуты, конкурсы, игры, интересные встречи с известными людьми — писателями, музыкантами, политиками. На таких встречах обязательно звучала музыка, читались стихи, художественная проза. Наибольшую популярность литературные салоны и гостиные приобрели в XIX веке. Этот исторический период называют «золотым веком» русской литературы.

Г.Г. Мясоедов. Пушкин в салоне З.А. Волконской слушает импровизацию А. Мицкевича

Гостиная в усадьбе Архангельское

В.Е. Маковский. Литературное чтение

Гостиная в усадьбе Середниково

Салон в усадьбе Архангельское

Образцом классического литературного салона в России стал салон княгини Евдокии Голицыной. Её дом в Петербурге превратился в некий храм искусств. Беседы об искусстве, чтение стихов, музицирование, пение нередко длились до ночи. Часто поэзия, художественная проза, музыка, оперные партии и романсы впервые исполнялись здесь.

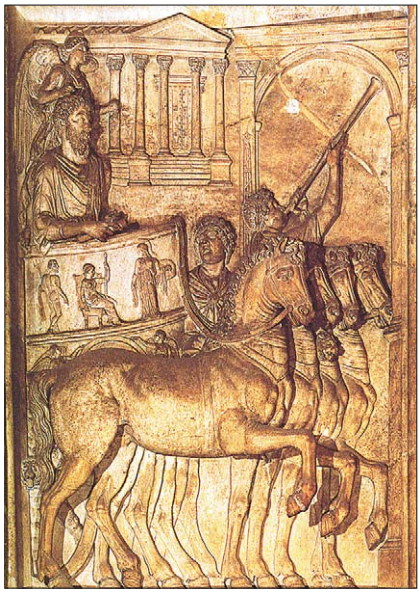
1. Работа в группах.
Сделайте коллективный эскиз литературной гостиной по материалам изучаемого литературного произведения.
Техника по выбору: бумажная пластика, лепка из глины. Использование в работе готовых форм (коробок, флаконов, элементов декоративного украшения). Включение в композицию цвета.
2. Создайте многофигурную сюжетную композицию «Литературный салон».

В работе над композицией вам поможет знание законов перспективы в изображении закрытого пространства. Важно правильно выбрать ракурс — точку зрения на интерьер (возможна фронтальная композиция, когда видны одновременно три стены, или угловая, когда в поле зрения попадают две стены). Используйте законы загораживания и равновесия, положение линии горизонта, возможность использования фрагмента, когда изображается не всё помещение, а его часть. Соблюдайте правила изображения человека в движении. Приступая к реализации композиционного замысла, решите, чему будет посвящён вечер в гостиной (музыке или литературе), определите центральную группу посетителей салона. Передайте характер взаимоотношений между персонажами композиции с помощью выразительных поз и жестов. В работе над композицией вам помогут материалы по истории костюма (см. с. 98–109) и интерьера.

Исторический жанр в изобразительном искусстве

В произведениях исторического жанра изображаются значимые для жизни общества события и великие люди. Древними истоками исторического жанра считают условно-символические композиции, созданные в Древнем Египте и Месопотамии, мифологические образы скульптуры Древней Греции, рельефы древнеримских триумфальных арок и колонн.

Ассирийцы уводят пленников из Дамаска. Рельеф дворца в Нимруде



Триумфальный въезд императора Марка Аврелия

◀ Борьба греков с амазонками. Рельеф фриза

В живописи исторический жанр начал складываться в итальянском искусстве эпохи Возрождения. События прошлых веков, связанные с важными вехами в истории различных государств, нашли своё отражение в работах Пьеро делла Франчески, Вечеллио Тициана, Андреа Мантеньи, Паоло Уччелло, Якопо Тинторетто. Основой для их картин часто служили религиозно-мифологические и собственно исторические сюжеты.

П. делла Франческа. Битва Геракла с Хозроем (фрагмент)

П. Веронезе. Семья Дария перед Александром Македонским

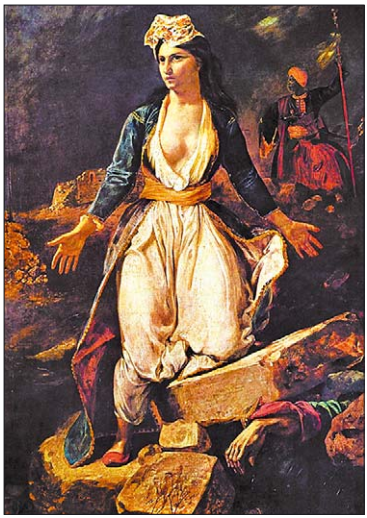
П.П. Рубенс. Коронация Марии Медичи (фрагмент)

В XVII веке большой вклад в развитие исторического жанра внесли испанский живописец Диего Веласкес и нидерландский мастер Питер Пауль Рубенс. Веласкес с глубокой исторической объективностью представил конфликт противоборствующих сил — Испании и Голландии («Сдача Бреды»). Рубенс свободно соединял историческую реальность с фантазией и аллегорией в парадных историко-аллегорических композициях (цикл «История Константина», «История Марии Медичи»). Французский художник Никола Пуссен для своих произведений использовал историко-мифологические сюжеты.

Д. Веласкес. Сдача Бреды (фрагмент)

В конце XVI–XVIII веке исторический жанр получил новый толчок для развития. Громкие политические и военные события, в том числе Французская революция конца XVIII века, получили отображение в творчестве Жана Луи Давида, Эжена Делакруа и Теодора Жерико.

Ж.-Л. Давид. Смерть Сократа



Э. Делакруа. Греция на руинах Миссолонги

Т. Жерико. Раненый кирасир, покидающий поле боя

В XIX веке на первый план вышли сюжеты национальной истории. Так, например, В.И. Суриков, И.Е. Репин, А.П. Рябушкин создали целый ряд живописных произведений, используя сюжеты русской истории.

В.И. Суриков. Посещение царевной женского монастыря

А.П. Рябушкин. Едут

А.П. Рябушкин. Московская улица XVII века в праздничный день

В.М. Васнецов и Н.К. Рерих искали национальные особенности русского народа в сказках, легендах и древних языческих верованиях. М.В. Нестеров выразил свои размышления о судьбе родины в картине «Душа народа». П.Д. Корин в триптихе «Александр Невский» создал образ защитника Русской земли.

Исторический жанр часто переплетается с другими жанрами — бытовым (историко-бытовым), батальным, портретом (портретно-исторической композицией), пейзажем.

Е.А. Лансере. Святослав

Д.С. Стеллецкий. Знатная боярыня (Марфа Посадница)

М.В. Нестеров. На Руси. Душа народа

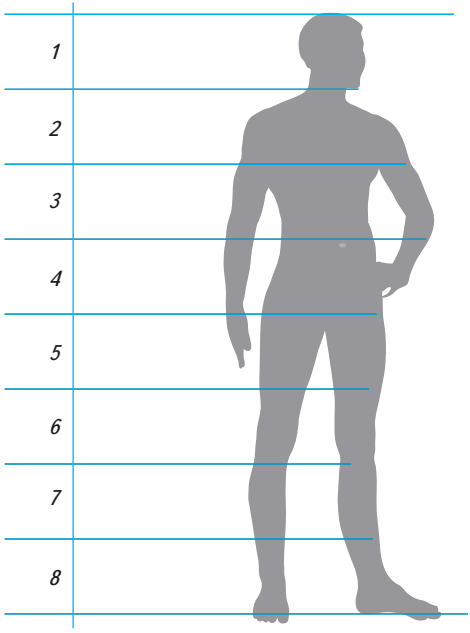
П.Д. Корин. Александр Невский (триптих)

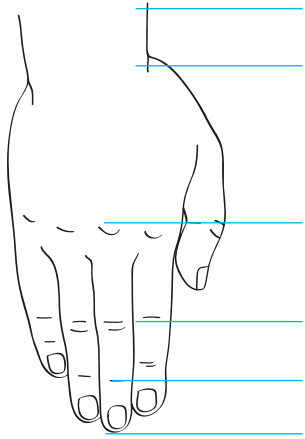
1. Что может стать сюжетом для исторической картины?
2. Чем является историческая картина — иллюстрацией, исторически достоверной реконструкцией или художественным истолкованием исторических событий?
3. Какую роль играет сам художник в исторической картине? Каково его ви́дение событий? Должен ли он быть сторонним наблюдателем, объективным свидетелем событий, или отстранённость невозможна?

Жанр изобразительного искусства, посвящённый военной тематике, называется батальным (от фр. *bataille* — «сражение»).
В батальном жанре работают очень немногие художники, поскольку их работы требуют знания истории и отличаются панорамностью. Обладающие такими традиционными для живописи качествами, как гармоничный колорит, равновесие, наличие одного или нескольких композиционных центров, произведения, относящиеся к батальному жанру, очень динамичны.
Передача пространства в сценах военных действий осуществляется с помощью приёма загораживания: фигуры, расположенные на первом плане, загораживают часть фигур, расположенных на втором, те в свою очередь загораживают фигуры третьего плана.

Изобразите батальную сцену, сказочную или реальную, на основе литературных произведений или кинофильмов. Для этого вам понадобятся знания об основных пропорциях фигуры человека, правилах его изображения в динамике.

1. Выберите формат, определите, что станет центром композиции.
2. Сделайте предварительный рисунок карандашом. Уточните количество планов, место линии горизонта.
3. Выполняя работу в цвете, применяйте законы линейной и воздушной перспективы: все предметы, которые удалены от первого плана, уменьшаются в размерах, теряют контрастность цветов и чёткость границ — создаётся впечатление, что они покрыты дымкой.
4. Рассмотрите рисунок, вспомните принцип золотого сечения, положенный в основу правил изображения фигуры человека. Пропорции золотого сечения проявляются и в отношении других частей тела — длины плеча, предплечья и кисти, кисти и пальцев.





Музыка в пространстве интерьера

Выдающийся немецкий композитор И.-С. Бах в своей статье «Музыкальное приношение» описал знаменитую музыкальную комнату, в которой король Фридрих II, будучи композитором и флейтистом, ежедневно музицировал со своими придворными музыкантами: «Рассматриваю прекрасную лепку и росписи потолка; на стенах огромные зеркала, их рамы украшены изысканнейшей резьбой; в нескольких местах — красивые кресла; паркет, выложенный квадратом, натёрт до зеркального блеска. У одной из стен — клавир (это, по-видимому, один из знаменитых инструментов Готфрида Зильбермана, которые Фридрих приобрёл ещё в 40-х годах XVIII века). Сейчас дворец пуст, в нём царит тишина... Но легко вообразить, как музыкальную комнату заполняют придворные дамы, берлинская знать, а вот и сам король с флейтой в руке».

А. фон Менцель. Концерт Фридриха II в Сан-Суси

Гостиная в Тригорском, усадьбе помещиков Осиповых-Вульф

Концертный зал в усадьбе Ивановское. Подольск

Для прослушивания классической музыки создавались специальные гостиные-залы, которые имели хорошую акустику. Особенным был и интерьер помещения, в котором звучала музыка: высокие потолки и большие окна, которые тянулись от пола до потолка, стены украшали картинами, росписью, лепниной. Здесь же находились различные музыкальные инструменты, разложенные тут и там листки партитуры. Если слушатели собирались в гостиной вечером и через окна уже не лился прозрачный и чистый солнечный свет, зажигали огни: люстры, бра, канделябры. Интерьер музыкальной гостиной подчёркивал, что здесь происходят встречи с прекрасным и вечным — классической музыкой.

Музыкальное произведение предполагает определённую обстановку, в которой оно будет звучать так, как его задумал композитор. Чтобы почувствовать пространство музыки, прослушайте отрывки из разных произведений и сравните их: например Третью симфонию П.И. Чайковского, народную песню, колыбельную. Мысленно вообразите зал, в котором они могли бы звучать. Представив это, вы поймёте, что колыбельную песню не захочется слушать в большом зале, поскольку она написана композитором для того, чтобы мама пела её ребенку, и не предполагает большую аудиторию слушателей, а вот симфония не будет звучать в камерном помещении, ей «будет не хватать воздуха».

Концертные залы могут быть большими (как Колонный зал в Москве или залы консерватории) или камерными (музыкальная гостиная). В любом из них своя акустика, своя архитектурно-предметная среда, своя атмосфера, которая предполагает встречу с определёнными музыкальными произведениями и исполнителями.

Музей музыки в Шереметевском дворце. Санкт-Петербург

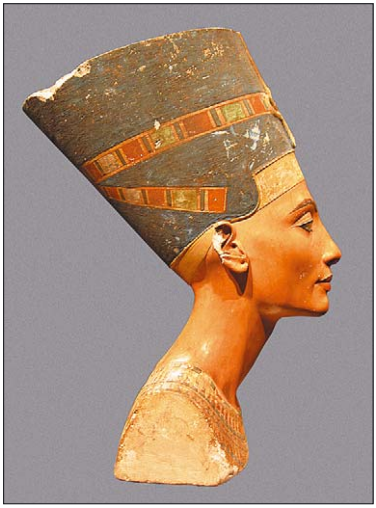
Ж.-Б. Шарден. Натюрморт с атрибутами музыки

Составьте композицию натюрморта из трёх предметов, в котором главным предметом будет скрипка (балалайка, мандолина, другой инструмент).

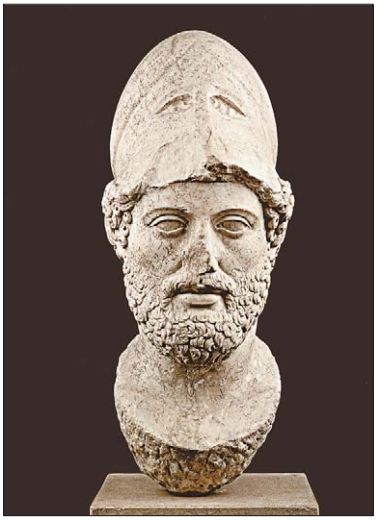
1. Используя знания о перспективе и линии горизонта, изобразите плоскость, на которой стоят предметы.
2. Постройте рисунок таким образом, чтобы было видно, как к вам повёрнут главный предмет.
3. Нарисуйте собственную тень и тень, падающую от предметов.
4. Работа гуашевыми красками в сближенной цветовой гамме.
5. Формирование представления о светотени в выявлении объёма (тон, полутон и т. д.). Применение сквозного построения рисунка для передачи конструктивных особенностей предмета.

Создайте декоративное панно в технике аппликации или цветной графике, цветовое решение которого соответствует детской колыбельной песенке. В аппликации можно использовать старые журналы с цветными иллюстрациями, в графике — ручки с гелевым наполнителем.

Портрет: эволюция жанра



Бюст царицы Нефертити.
XIV в. до н. э.



Перикл. Около 430 г. до н. э.

Портре́т (от фр. *portrait* — «воспроизведение чего-либо черта в черту») — изображение или описание какого-либо человека. Портретный жанр может быть не только в изобразительном искусстве, но и в литературе, музыке, танце. Например, в литературе портрет — это образная характеристика героя, когда писатель описывает внешность, настроение, одежду, характерные черты, поведение человека, раскрывает особенности его личности.

В разные периоды истории художники активно работали в портретном жанре, изображали своих современников. Каждая эпоха выдвигала свои требования к портрету.

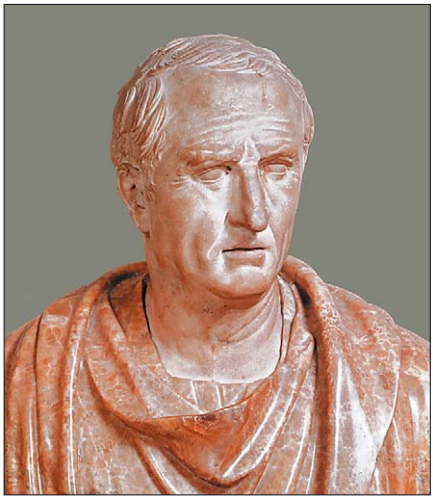
Из наиболее ранних изображений человека, сохранившихся до наших дней, являются древнеегипетские портреты. Египтяне верили, что душа и жизненная сила человека, покидающие его в момент смерти, могут вернуться, поэтому задача древнеегипетского художника заключалась в том, чтобы портретируемый был как можно более узнаваемым.

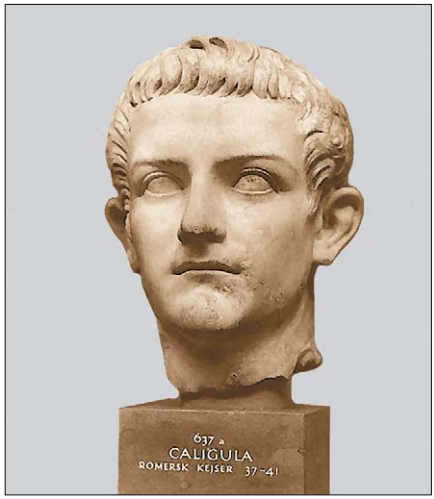
Древнегреческие скульпторы, идеализируя черты портретируемых, вместе с тем старались придать ин-

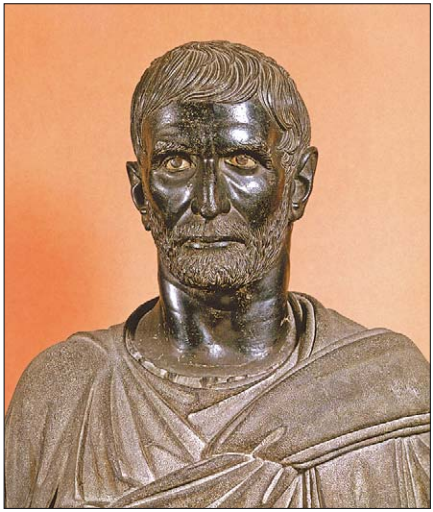
дивидуальность их внешнему облику и отразить различные оттенки душевного переживания.

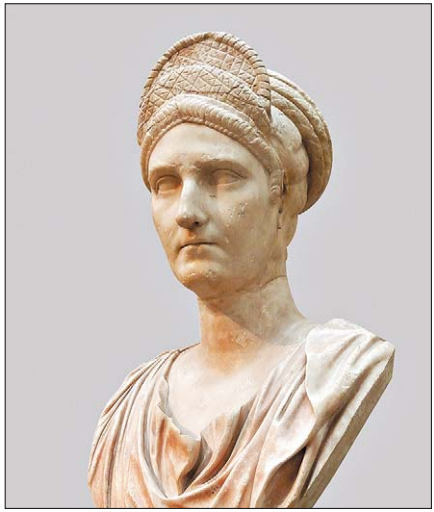
По понятиям древних римлян, любой человек достоин уважения и его изображение не нуждается в приукрашивании.

Искусство Древней Греции и Древнего Рима подарило миру великолепные скульптурные портреты выдающихся людей, полководцев, политиков, деятелей науки, литературы и искусства.





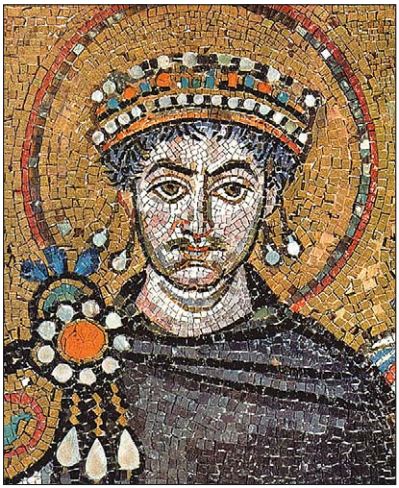




Древнеримские скульптурные портреты

Одним из удивительных явлений в искусстве можно назвать фаюмские портреты. Их создавали при жизни человека, с натуры, а после смерти изображённого их использовали как погребальную маску. Художники писали горячими восковыми красками на доске, добиваясь этим необычного эффекта прозрачности и объёмного изображения.

Фаюмские портреты. I–II вв.

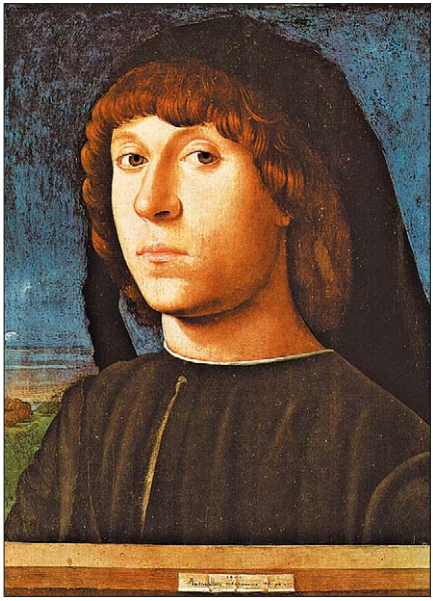


Император Юстиниан (фрагмент). Мозаика. 526–547 гг.

Портрет, выполненный в технике мозаики, отличается определённой схематичностью изображения лица человека.

В эпоху Средневековья портретный жанр пришёл в упадок: средневековый художник был ограничен строгими церковными канонами, к портрету обращался редко.

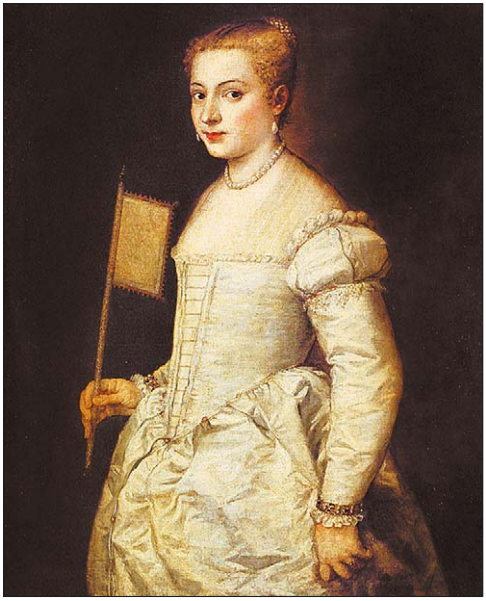
Перелом в искусстве портрета наступил в эпоху раннего Возрождения (XIV–XV века). Каждый художник теперь ставил перед собой задачу раскрыть личностные характеристики портретируемого.



А. да Мессина. Портрет молодого человека. 1470–1474 гг.

С. Боттичелли. Портрет молодой женщины. 1476–1480 гг.

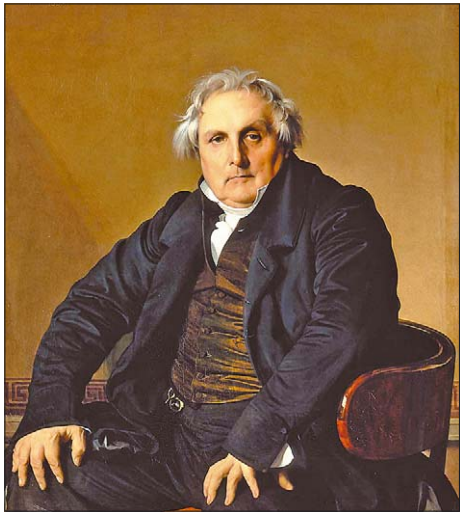
Д. Гирландайо. Явление ангела Захарии (фрагмент). 1486–1490 гг.



Тициан. Портрет дамы в белом платье. Около 1556 г.

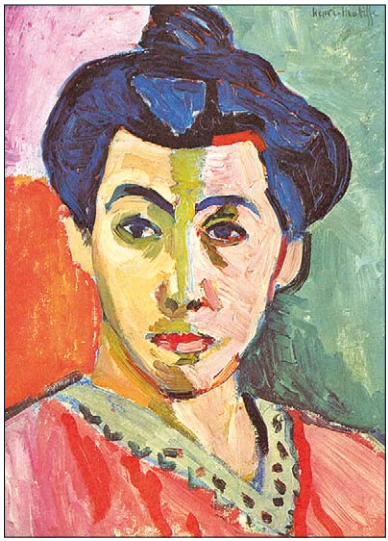
Д. Веласкес. Портрет папы Иннокентия X. 1650 г.

Т. де Кейзер. Отряд капитана Алларта Клока и лейтенанта Лукаса Якобса Ротганса. 1632 г.

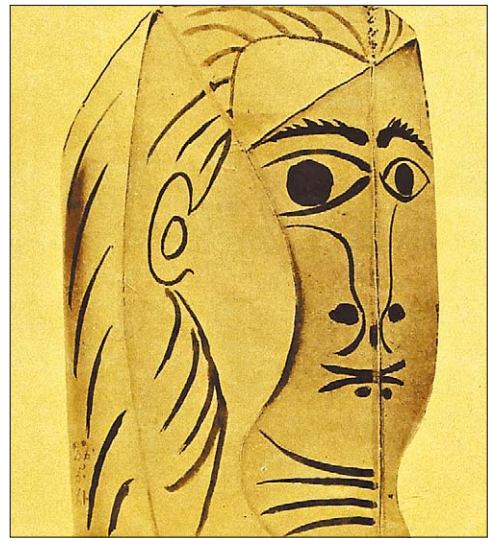


Ж. Энгр. Портрет Л.-В. Бертена. 1832 г.

Д. Россетти. Нежность.1865 г.

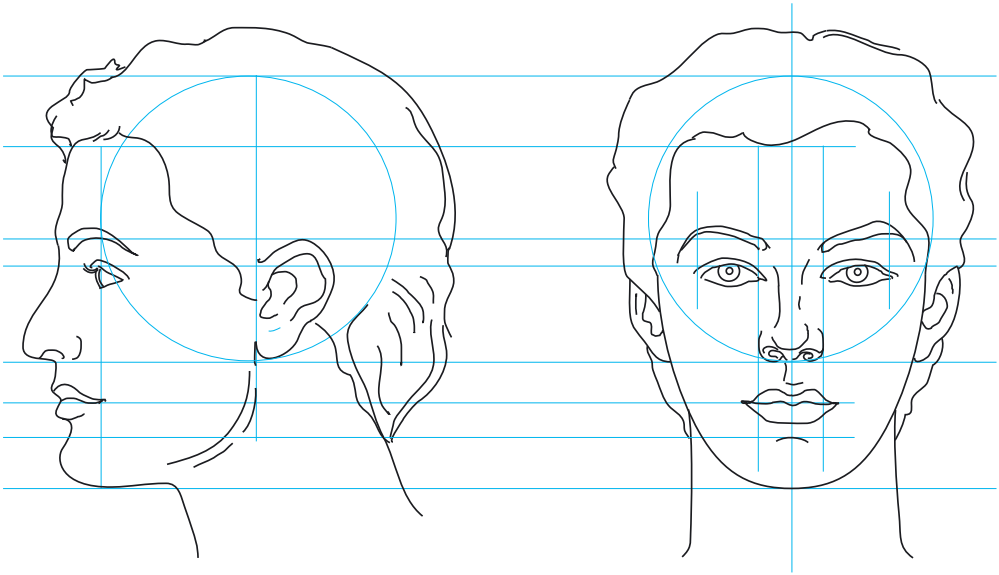


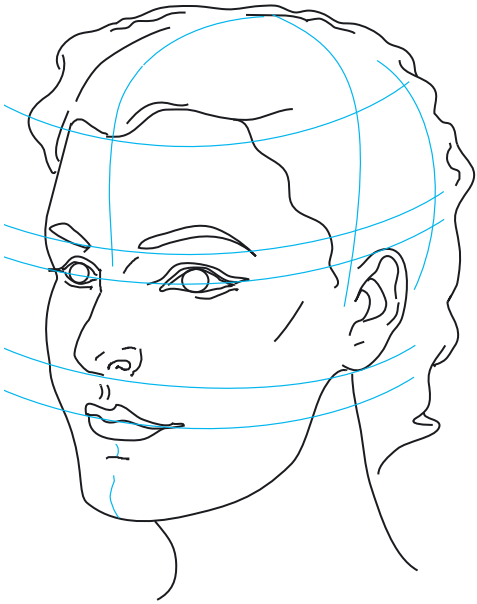
А. Матисс. Мадам Матисс. 1905 г.



П. Пикассо. Женская голова. 1960-е гг.

Создайте графический рисунок портрета любого литературного героя, используя знания о пропорциях головы человека (см. с. 94).
Можно создать объёмный портрет, используя пластические средства, как это сделал П. Пикассо.





Пропорции лица и головы человека. Греческий канон изображения портрета

Рисуем портрет исторического или литературного персонажа.

Существуют каноны — общепринятые правила изображения лица человека. Они были разработаны художниками Древней Греции и с успехом помогают современным художникам изображать человека. Создавая портрет, надо учитывать форму и пропорции головы, поскольку портрет не сводится только к изображению лица. В схеме изображения нужно внимательно рассмотреть обе части — лицевую и затылочную. Лицевая ограничивается сверху линией лба, снизу — подбородком. Волосы, уши принадлежат затылочной области. Если разделить лицо на три равные части, можно найти положение линии бровей и основания носа. Разделив нижнюю треть лица (расстояние от основания носа до нижней части подбородка) на две неравные части (меньшая вверху, большая внизу), можно определить положение разреза рта. Уши располагаются на уровне между линиями разреза глаз и уголков рта. Естественно, канон только помогает в построении портрета, так как каждый человек индивидуален и пропорции головы и лица будут у всех разные.

Человека можно изобразить анфас, то есть когда он смотрит прямо на художника, в профиль — когда видна одна сторона лица, и в три четверти — когда человек повернул голову в ту или иную сторону. Во всех случаях принципы построения остаются одними и теми же. Начиная построение портрета, художник использует правила симметрии.

Исторический портрет

Исторический портрет — это изображение какого-либо реального человека, костюм (или одежда) и окружение которого достаточно точно отражают определённое историческое время. Чаще всего в этом жанре создаются портреты известных лиц, в их изображение художник вносит своё отношение к персонажу и выражает это художественными средствами.

Первые изображения исторических деятелей в России появились в начале XVII века. В этих произведениях станковой живописи сохранялись приёмы, характерные для иконописи. Такая манера примитивного жанра портрета получила название парсуна (от лат. *persona* — «личность, лицо»).

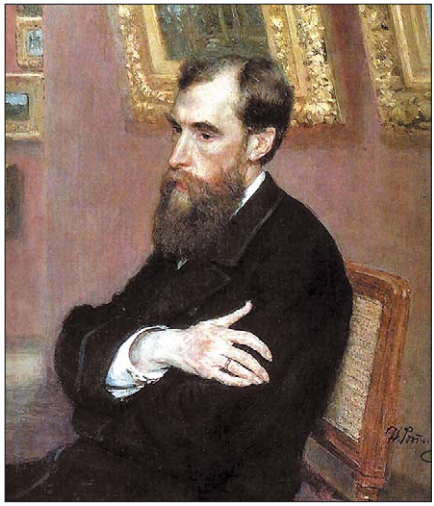
В XVIII веке портрет стал основным жанром живописи. Портреты, написанные в этот период времени, отличаются мастерством и точностью в передаче внешних характерных черт человека. На них изображали персон, близких к власти. Однако уже через полвека портреты можно было увидеть в каждой дворянской усадьбе.

1

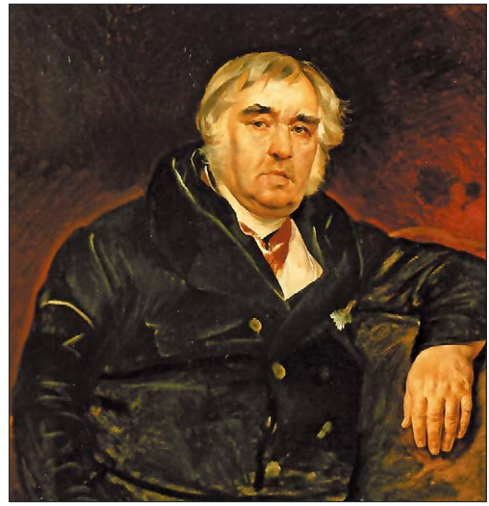
2

Парсуны: 1 — Иван Грозный; 2 — царь Фёдор Иоаннович

На портретах, созданных в XIX–XX веках, запечатлены многие известные личности, имена которых вошли в историю, — цари, политические, военные и общественные деятели, писатели, актёры и другие люди, жившие в определённую эпоху, — дворяне и члены их семей. Позднее на портретах стали появляться и представители низших сословий.

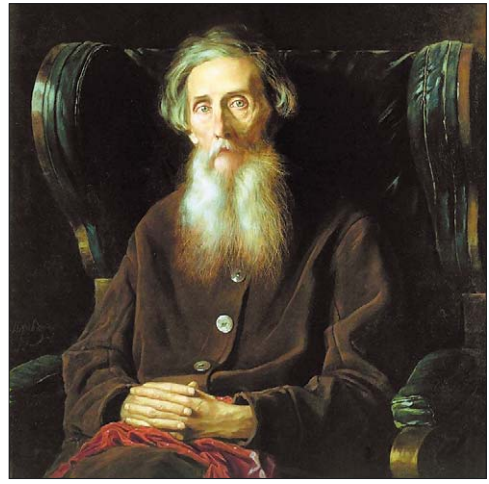


И.Е. Репин. Портрет П.М. Третьякова



К.П. Брюллов. Портрет И.А. Крылова

В.А. Тропинин. Портрет Н.М. Карамзина



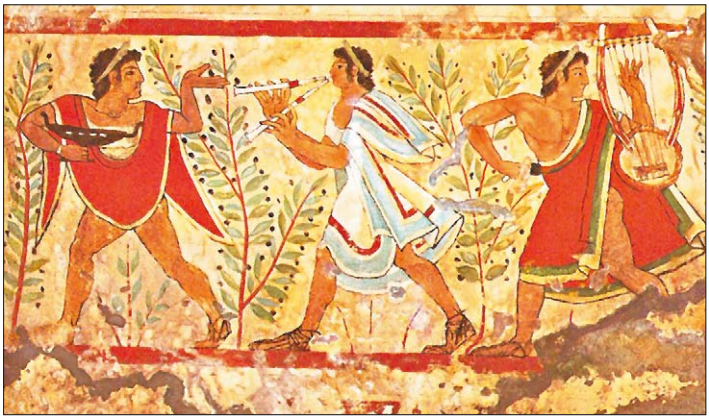
В.Г. Перов. Портрет В.И. Даля

Человек на историческом портрете, как правило, одет в костюм, характерный для конкретного времени. Поэтому, если художник решает задачу изобразить историческую сцену или проиллюстрировать литературное произведение, действие которого происходит в определённую эпоху, он должен хорошо знать, какую одежду носили в это время, как её надевали, украшали и как выглядел интерьер помещения, в котором изображался портретируемый герой. Чтобы не сделать ошибки, нужно знать особенности стиля каждой исторической эпохи.

Египетская фреска

Золотая маска фараона Тутанхамона. XIV в. до н. э.

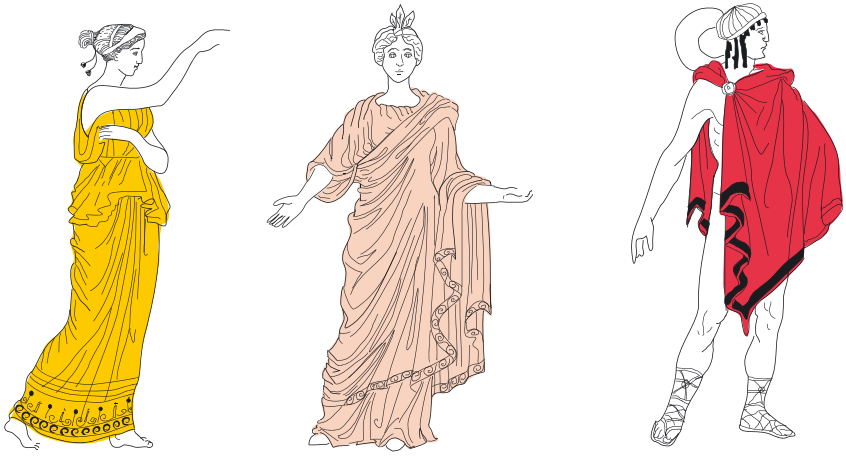
Микенская женщина на фреске из Кносского дворца. Около 1300 г. до н. э.

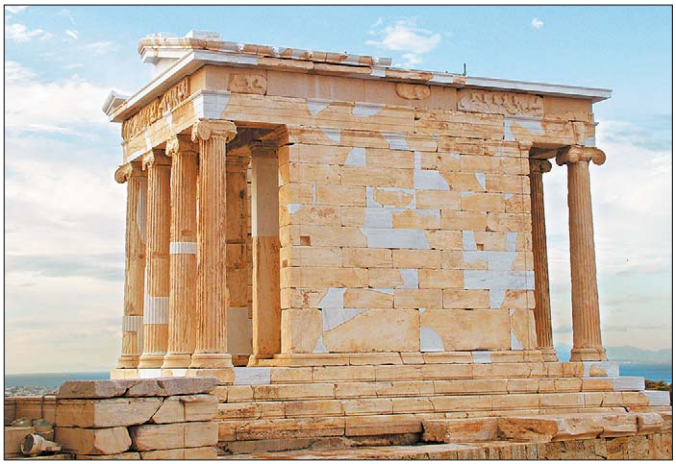


Этрусская фреска «Погребальный танец». V в. до н. э.

Фреска. XVII в. до н. э. Греция

Как вид искусства костюм сравним с архитектурой: как в костюме, так и в архитектуре присутствует конструктивная ясность, архитектоника, **стиль**, которые выражаются через силуэт, цвет, фактуру и декор. Можно сравнить архитектуру и костюм Древней Греции: в них присутствовала гармония пропорций, ясно выраженные горизонтальные и вертикальные линии, в архитектуре — в перекрытиях и колоннах, в костюме — в завышенной линии талии и вертикальных складках.

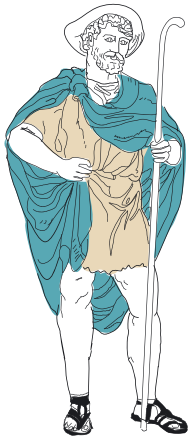


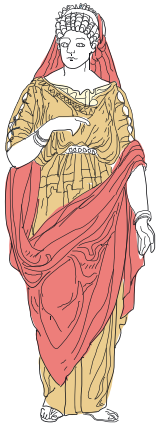


Храм Ники Аптерос. V в. до н. э. Афины. Греция

Ника, завязывающая сандалию. Рельеф храма Ники Аптерос

Социальный и классовый статус человека также влиял на покрой и внешний вид одежды. Костюм у всех народов во все исторические времена указывал на значимость человека в обществе и уровень его достатка. Издавались законы, которые предписывали, какую одежду могли носить представители разных сословий. Например, одежда римского гражданина — тога — представляла собой большой кусок светлого полотна, который красиво драпировался вокруг тела. Тога римского сенатора украшалась широкой красной каймой.





Триумфальная арка Константина. 315 г. Рим

Алтарь Мира (фрагмент). I в. н. э. Рим

Подобные законы существовали и на Востоке. Например, в Средние века в Японии ежедневно носить хакама (кусок материи, который обёртывали вокруг бёдер, позднее преобразившийся в длинные широкие штаны в складку, похожие на юбку или шаровары) разрешалось лишь кугэ — древней придворной аристократии, самураям — военно-феодальному сословию мелких дворян — и священникам. Простолюдинам же разрешалось надевать их лишь в исключительных случаях, например в день собственной свадьбы. Нарушение правил ношения одежды влекло за собой наказание.

Японская пагода

Миниатюры Утамаро Китагава

Миниатюры Утамаро Китагава

В конце X–XI веке покрой одежды лишь приблизительно соответствовал формам и пропорциям человеческого тела. К такой же упрощённой схеме сводится изображение человека в миниатюре этого исторического периода. Мужская одежда обычно состояла из двух туник-рубах, надетых одна на другую. Плащи застёгивались на правом плече. Женский костюм, как и мужской, состоял из двух туник, надетых одна на другую; эти туники были длинными. Обычно платья имели глухой закрытый ворот.

Мавзолей Теодориха. Равенна

Церковь Святого Пантелеймона. Конец X в. Кёльн

Миниатюра из средневекового манускрипта

Готический стиль в архитектуре (см. **готика**) отличается вытянутыми, устремлёнными вверх пропорциями, ажурностью арок и башен. Ему соответствует силуэт костюма с удлинёнными пропорциями и вертикальными линиями.

В XII веке феодалы начали носить длинные одежды из дорогой ткани, дамы — платья с широкими и длинными, свисающими до земли рукавами, что должно было подчеркнуть, что эти люди не занимаются физическим трудом. Указами королей Англии, Франции и других европейских стран в XIII–XIV веках горожанам запрещалось носить дорогие меха и украшения. По фасону и цвету костюма определяли принадлежность к учебному заведению, цеху, рыцарскому ордену.

Реймсский собор. XIII в.

Французские средневековые миниатюры

Силуэт мужского и женского костюма во все времена был различен. Например, в одежде эпохи Возрождения плечо мужской одежды было пышным, низ облегчённым, то есть костюм подчёркивал силу и мужественность его хозяина. Женский костюм, наоборот, с помощью пышных юбок делал низ тяжёлым, громоздким, а верх — женственно-нежным, слабым.

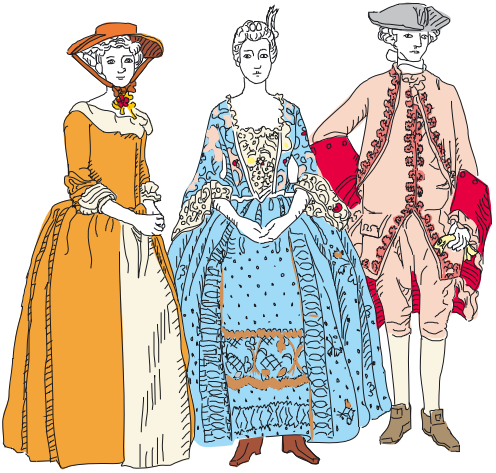
Воспитательный дом. Флоренция

◀ **Мазолино.** Фреска в капелле Бранкаччи (фрагмент). Флоренция

Г. Гольбейн Младший. Портрет Генриха VIII

Церковь Сант-Аньезе-ин-Агоне.
XVII в. Рим

Декоративному, пышному стилю **барокко** (XVII век) соответствовал такой же пышный, яркий и громоздкий (вычурный) костюм. Маленькая изящная головка, узкие плечи, подчёркнуто широкие бёдра — таков силуэт мужского костюма XVIII века. В одежде отдавалось предпочтение пастельным тонам.



Павильон дворцового комплекса
Келуш. XVIII в. Португалия

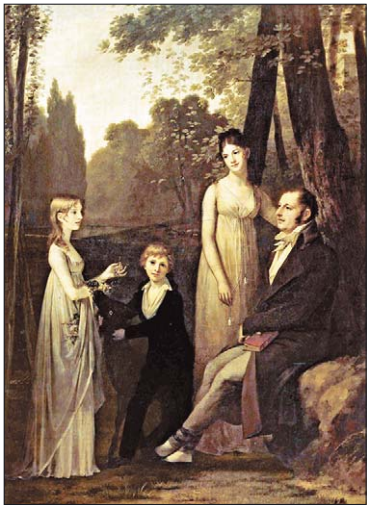
В России постановлением Стоглавого собора 1551 года предписывалось каждому сословию носить определённую одежду: «Ино одеяние воину, ино тысячнику, ино одеяние купцу, ино знахарю, ино орачию, ино жёнам». Бояре и дворяне одевались разнообразнее и роскошнее простолюдинов. Знатные люди надевали на себя одновременно несколько одежд, что должно было свидетельствовать об их благосостоянии.

В эпоху правления Петра I за внешним видом представителей разных сословий следили особенно строго. Русское платье могли носить купцы и крестьяне. Высшие сословия обязаны были одеваться в европейские костюмы. Появилась форменная одежда, которая характеризовала род деятельности человека.

Казанский собор (реконструкция). Москва

Русское посольство в Регенсбург в 1576 г. Гравюра XVI в.

Костюм несёт в себе художественный образ и эстетические идеалы исторической эпохи. Идеалом человека в Древней Греции был молодой воин с тренированным телом, и костюм был призван подчеркнуть мужественность фигуры. В Средние века было принято скрывать тело под тяжёлыми пышными тканями. В эпоху Возрождения, когда ценился человек, обладающий богатым внутренним миром, костюм стал лёгким и удобным. В эпоху Просвещения (конец XVIII века) эталоном прекрасного стало культурное наследие Античности — и одежда обрела спокойные формы костюмов древних.



П. Прюдон. Рутгер Шиммельпеннинк с семьёй

Пантеон. 1789 г. Париж

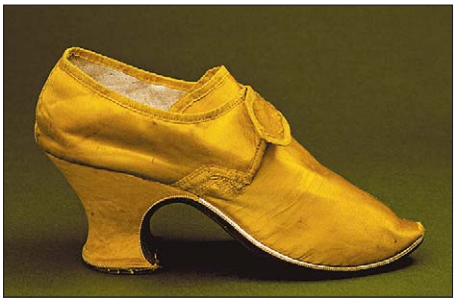
Стиль определяется в первую очередь силуэтом. Силуэт в изобразительном искусстве понимается как пятно, выразительная форма которого даёт представление о самом предмете. В одежде силуэт определяется соотношением между линией плеча и формой рукава, а также высотой талии, формой и длиной юбки.

В современной моде в силуэтах мужского и женского костюмов очень много общего, различия минимальны, поскольку понятие о мужественности и женственности в наше время сильно изменилось.

Костюм — это не только одежда, но и головной убор, обувь, причёска, макияж и различные дополнения, в том числе перчатки, пояс, сумка, ювелирные украшения.

Кожаный башмак. XIV в.

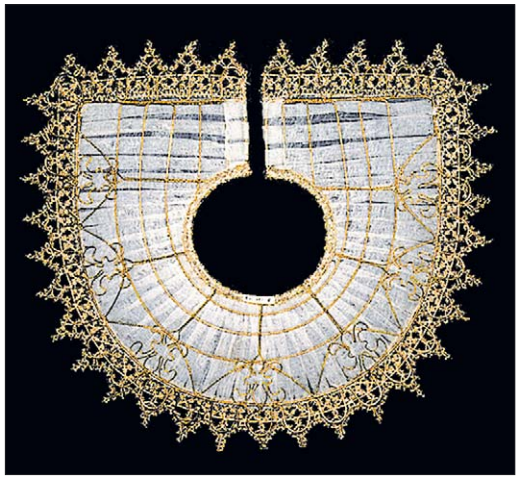
Туфли для улицы. XVI в. Италия



Туфля из шёлка. 1760-е гг.

Застёжка «Лев и грифон». XVI в.

Перчатки и шляпа. XVI в. Испания



Кружевной воротник на каркасе. XVI в. Италия

Парадный жилет. XVIII в.

Дамские украшения и веер. XVIII в.

Создайте многофигурную композицию в исторических костюмах. Работа может выполняться в технике графики или аппликации.

Выразительность костюма определяется силуэтом, позой, движением и сохранением пропорций человеческого тела.

Выполните проект по истории мужского или женского костюма любого исторического периода — от Средневековья до XIX века. Выделив основные черты костюма определённой эпохи, создайте новый эскиз костюма — для современной молодёжи. Эскизы могут быть выполнены в цветной графике, цветными карандашами или акварелью. Обратите внимание на то, что костюм в эскизе «надевается» на фигуру в определённой позе, это позволяет лучше представить (подать) его конструктивные и эстетические характеристики.

Парадный портрет

Исторические парадные портреты получили широкое распространение в России в XVIII веке. Название жанра говорит о назначении портрета такого рода. Их заказывали царственные и высокопоставленные особы. Целью художника было не только точно передать черты портретируемого, но и подчеркнуть его значимость, акцентировать внимание на его высоком положении.

Неизвестный художник. Портрет Екатерины II. Около 1780 г.

Парадные портреты имеют ряд общих черт. Человек на них изображается в полный рост, стоящим или сидящим, иногда на коне, в подчёркнуто театральной позе. Фон выбирают, как правило, либо пейзажный, либо архитектурный.

Каждая деталь на портрете имеет значение и информирует зрителя о роде деятельности портретируемого: управление государством, воинская служба, литературные или научные труды. Подробно рассказывают о персоне окружающие предметы: например, скипетр и держава, оружие, ордена и другие атрибуты.

Мастерами парадного портрета в русской живописи XVIII века по праву считают И.Н. Никитина, А.П. Антропова, Ф.С. Рокотова, Д.Г. Левицкого.

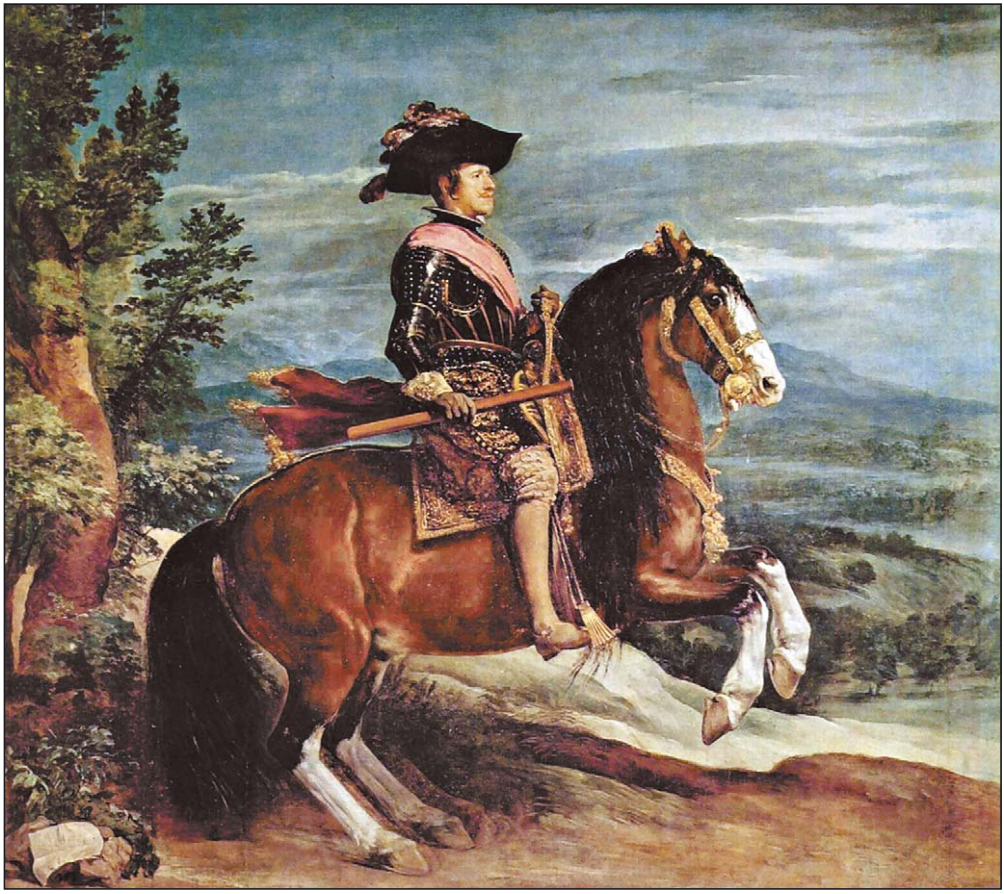
Ф. Гойя. Семья короля Карла IV (фрагмент). 1800 г.

В.Л. Боровиковский. Портрет Павла I

В.Л. Боровиковский. Портрет русского поэта Гаврилы Державина

К.К. Штейбен. Генералиссимус А.В. Суворов

А.П. Антропов. Портрет Екатерины II



Д. Веласкес. Портрет Филиппа IV на коне (фрагмент). 1634 г.

Создайте парадный портрет своей семьи, пользуясь приготовленными к уроку фотографиями ваших родных.

Придумайте композицию многофигурного парадного портрета в костюмах определённой исторической эпохи.

Каждого персонажа «оденьте» в соответствующий ему костюм.

Лицо персонажа вырежьте из фотографии.

Работайте графическими материалами: чёрным фломастером, тушью, пером.

Графический портрет

Портретная графика возникла в начале XVI века. Эта эпоха связана с осознанием ценности и неповторимости человека, уникальности его духовной жизни и физического образа. Графический портрет был более доступен, чем живописный, людям, которые заказывали портреты для личных собраний, для подарка родственникам или друзьям. Особенно много карандашных портретов оставили французские мастера. Среди них «Портрет Екатерины Медичи» Франсуа Клуэ. Его работы при точности характеристики модели отличаются непосредственностью и душевной открытостью. Это общая черта графических портретов, которая отличает их от живописных. В портрете, выполненном карандашом или пером, даже в офорте линия непосредственно отзывается на настроение модели и творческий порыв художника. Она не опосредована сложной многослойной техникой нанесения масла или темперы и более тесно связана с импульсивным движением руки мастера, с его внутренним эмоциональным состоянием. К тому

Леонардо да Винчи. Автопортрет

Ф. Клуэ. Портрет Екатерины Медичи

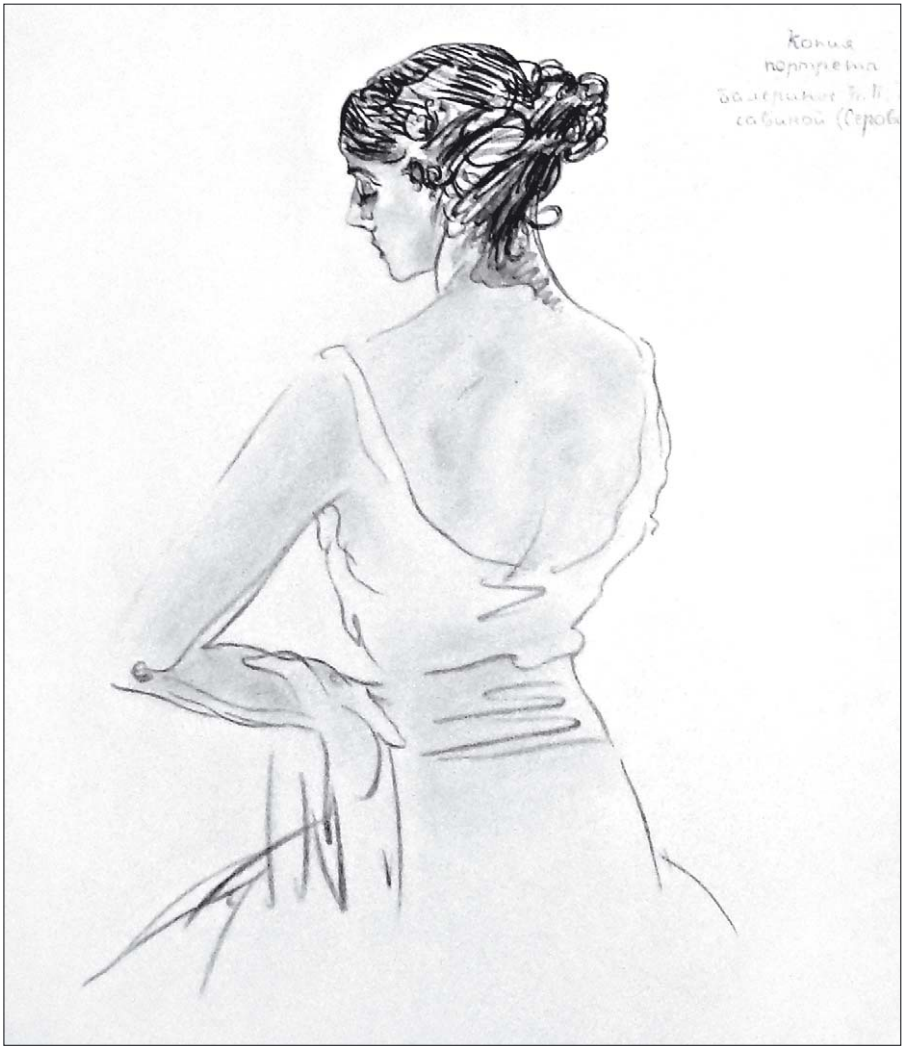
же рисунок, не предназначенный для всеобщего обозрения, позволял большую степень откровенности. Недаром его называют сокровенной беседой художника с натурой и с самим собой. Например, в своём графическом автопортрете Леонардо да Винчи не скрывал накопившейся за годы долгой жизни горечи. В офортах Рембрандт свободно мог экспериментировать со своим лицом, изображая разные эмоциональные состояния («Автопортрет с широко открытыми глазами», 1630 год, Амстердам) или примеряя на себя разные роли, в том числе и роль великих итальянских мастеров («Автопортрет», 1639 год).

Рембрандт. Автопортрет с широко открытыми глазами

Рембрандт. Автопортрет

Ещё одной отличительной чертой графического портрета является его бóльшая по сравнению с живописным портретом условность. В распоряжении художника-графика только два цвета — чёрный и белый, только плоскость бумаги и линия. Однако ограниченность выразительных средств в графике даёт простор воображению зрителя и возможность домысливать, достраивать образ. Белизна бумаги может быть как плоскостью, так и бездонным пространством, может свидетельствовать об отсутствии изображе-

ния или о скрытых в ней возможностях неисчислимого количества образов. В.А. Серов в портрете балерины Т.П. Карсавиной как раз показывает процесс рождения образа из плоскости белого листа. Сначала он несколькими штрихами намечает лёгкий стан балерины, затем штрихи сгущаются и проявляют в глубине белого пространства изящную головку и грустное лицо.



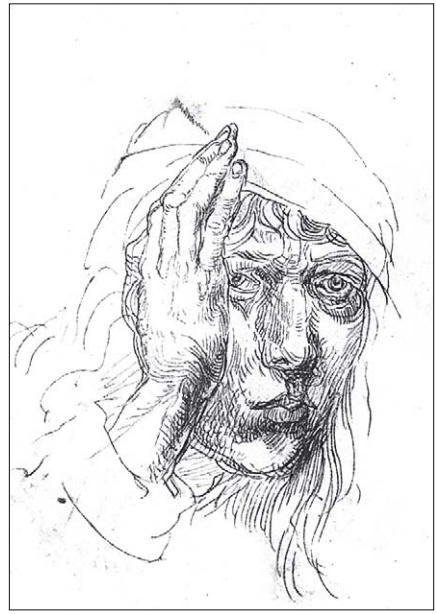
В.А. Серов. Портрет балерины Т.П. Карсавиной

Графических техник много, и каждая из них обладает своими выразительными средствами. А. Матисс использовал только плавную линию карандаша, которая заставляет чистый лист бумаги улыбаться светлой улыбкой Лидии Делекторской («Этюд натурщицы, опирающейся головой на скрещённые на спинке стула руки»).

А. Матисс. Этюд натурщицы, опирающейся головой на скрещённые на спинке стула руки

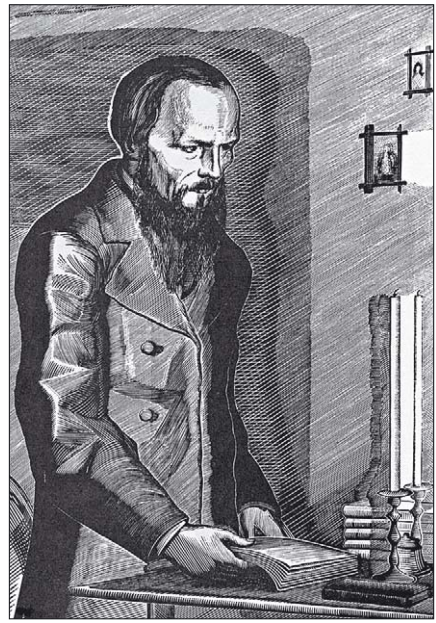
М.А. Врубель в своём автопортрете сминает белизну листа сталкивающимися друг с другом расплывчатыми штрихами угля, которые вторят смятению его души. Для воплощения образа Ф.М. Достоевского, его многотрудных дум о сложности человеческой души В.А. Фаворский выбрал «тяжёлый» штрих **ксилографии**, сложной техники, требующей долгой и вдумчивой работы. Незавершённость и неоформленность детской души в работе «Портрет Саши Костаки» (1956 год) А.Т. Зверева передана с помощью размытых пятен акварели.

А. Дюрер. Автопортрет в возрасте 13 лет



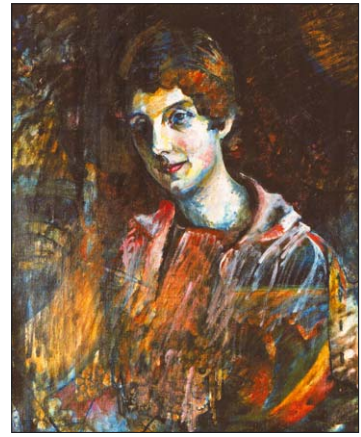
А. Дюрер. Автопортрет в повязке

М.А. Врубель. Автопортрет



В.А. Фаворский.
Портрет Достоевского

И.Е. Репин.
Портрет Элеоноры Дузе. Уголь



В.В. Кандинский.
Портрет Н.Н. Кандинской

Как вы понимаете значение выражений «душевная открытость», «линия отзывается на настроение модели и творческий порыв художника», «связана с импульсивным движением руки мастера, с его внутренним эмоциональным состоянием», «бóльшая по сравнению с живописным портретом условность»?

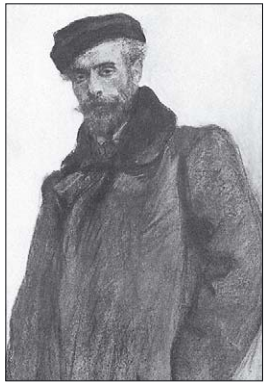
1. Выполните набросок портрета одноклассника в любой из графических техник.
2. Создайте портрет любимого литературного героя в интерьере на светлой тонированной бумаге. Цвет бумаги должен помогать раскрытию образа. Работу выполните углём — он позволяет применять разные приёмы: работать линией, или положив уголь плашмя, или растереть полученную линию так, чтобы в работе получился нужный тон либо тональный переход. Вспомните материал рубрики «Советы художника», которая содержит информацию о правилах и приёмах построения лица человека.
3. Создайте графическое изображение, используя округлость линий, как это делал А. Матисс.

Портрет и автопортрет

Работая в портретном жанре, художник не просто передаёт сходство с портретируемым, но прежде всего стремится раскрыть его личность, выразить сущность, подчеркнуть индивидуальность.

Чтобы успешно справиться с этой задачей, художник должен хорошо знать и чувствовать человека. Поэтому часто перед тем, как начать работать над портретом, он много общается с портретируемым, наблюдает за ним, делает множество набросков, с помощью которых пытается найти нужную позу, поворот и наклон головы, направление взгляда, положение

1



2

3

4

5

В.А. Серов. Портреты современников: 1 — Л.Н. Андреева; 2 — И.И. Левитана; 3 — К.Д. Бальмонта; 4 — А.П. Остроумовой-Лебедевой; 5 — И.Ю. Грюнберг

рук, колорит и освещение натуры, решение предметно-пространственного окружения.

Примером такого глубинного проникновения художника в сущность человеческой натуры служит творчество великого портретиста Валентина Серова.

1

2

3

4

5

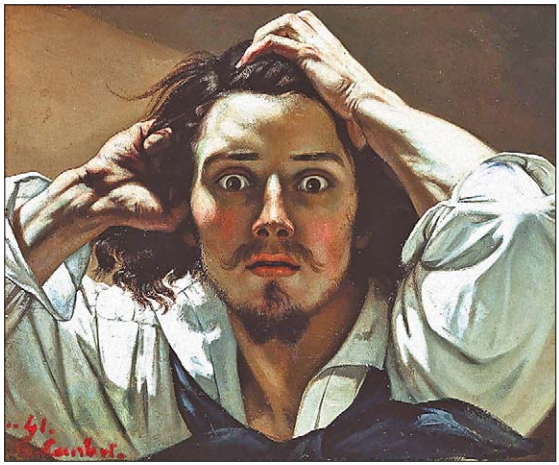
В.А. Серов. Набросок и портреты (фрагменты): 1, 2, 4 — О.К. Орловой; 3, 5 — Г.Л. Гиршман

Автопортрет как жанр прошёл длительную эволюцию и разнообразен по форме. Многие художники обращались к жанру автопортрета, запечатлевая себя в разные периоды жизни, в различных ситуациях, иногда таких, которые являлись в их воображении, или же представляя себя свидетелями различных исторических событий.

Д. Веласкес. Автопортрет (фрагмент)

П.П. Рубенс. Автопортрет с Изабеллой Брант

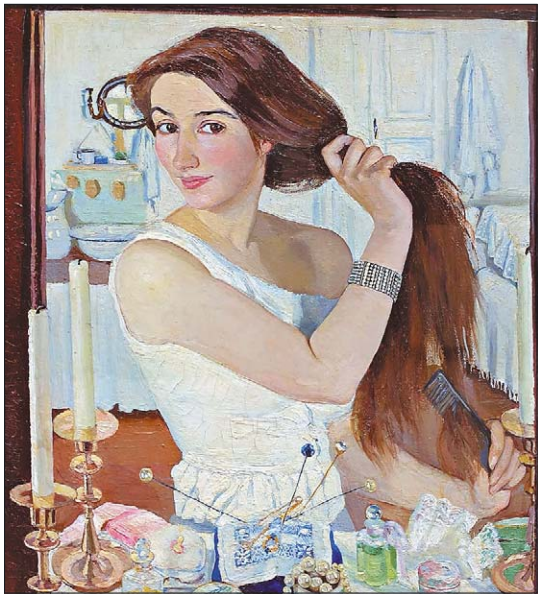
Ж.-Б. Шарден. Автопортрет



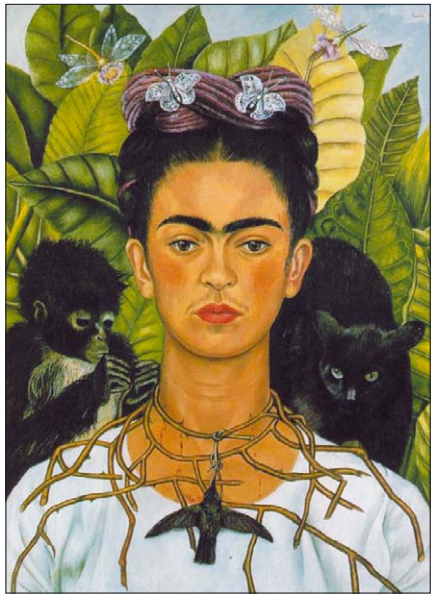
Г. Курбе. Автопортрет

И.Е. Репин. Автопортрет за работой

А. Матисс. Автопортрет

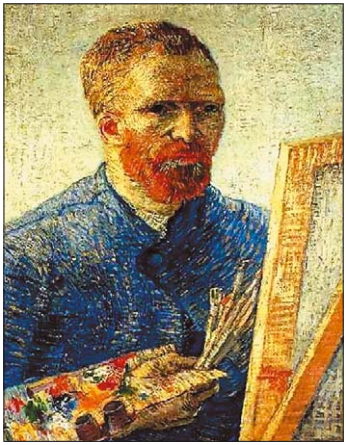


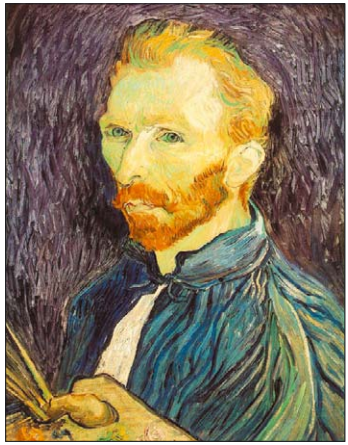
З.Е. Серебрякова. За туалетом. Автопортрет

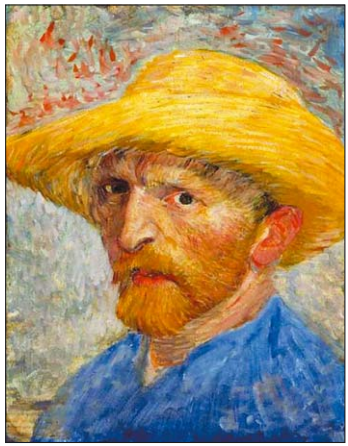


Ф. Кало. Автопортрет в терновом ожерелье с колибри

Автопортрет считается сложным жанром, требующим высокого мастерства художника. Чтобы создавать портреты других людей, художник изучает возможности портретного жанра, без устали рисуя самого себя, внимательно всматриваясь в свой внутренний мир, мир переживаний, мыслей и образов. Он экспериментирует, ищет новые формы, манеру письма, соответствующие его внутреннему состоянию, художественным задачам, которые являются первостепенными для него в данный период. Яркое свидетельство тому — автопортреты художника Винсента Ван Гога.







Автопортреты В. Ван Гога

А. Лоран. Клоун. Инсталляция

Инсталляция. Театр-музей С. Дали в Фигерасе

Создайте автопортрет в объёме, используя неизобразительные средства: подумайте, комбинация каких предметов может охарактеризовать ваш внутренний мир. Предметы могут быть самыми разными — от кокосового ореха и зубной щётки до микросхем старого компьютерного блока.

Выполняя это задание, вы приблизитесь к современной форме искусства под названием «инсталляция».

Инсталляция — это особый вид объёмно-пространственной композиции. Различные элементы, собранные в единую композицию, представляют оригинальное художественное произведение. Как и любой вид объёмного художественного изображения, пространственная композиция должна одинаково гармонично смотреться в разных ракурсах, иметь содержательный смысл, обладать такими параметрами, как динамика (статика), симметрия (асимметрия), равновесие.

Натюрморт

Искусство создания натюрморта

Жанр натюрморта вам давно знаком. С французского языка это слово переводится как «мёртвая природа» (неодушевлённая натура). Перед тем как рисовать, художник отбирает предметы, которые интересны ему по форме и цвету, и составляет из них натурную постановку.

Натюрморт выделился в самостоятельный жанр изобразительного искусства из других жанров — сюжетного и портретного. До XVII века предметы, изображавшиеся на полотнах, были частью сюжетной композиции. При этом натюрморт играл роль фона, в нём могла быть заключена информация о человеке, который изображён на картине, или об интерьере, в котором он находится.

Художник определённым образом компонует натюрморт, выбирает точку зрения на группу предметов, которая позволяет показать красоту каждого из них и подчеркнуть их смысловое единство. Чтобы предмет выглядел естественно, его необходимо правильно изобразить — построить.

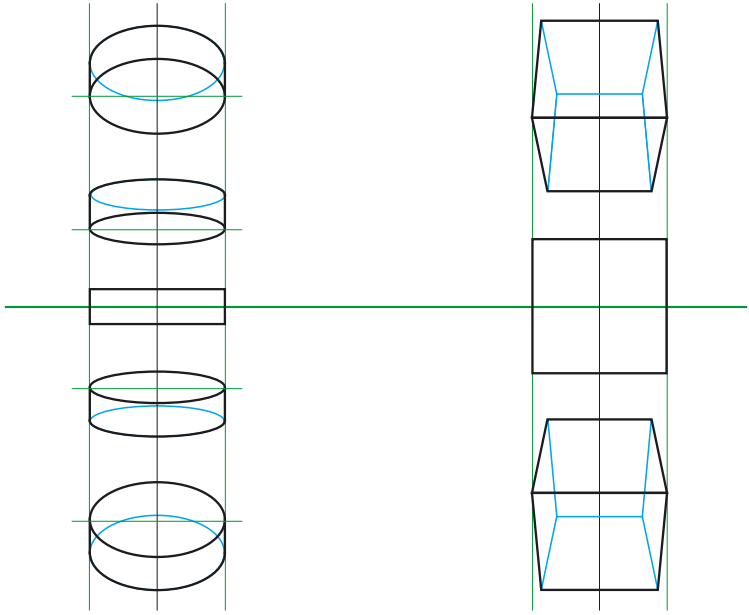
П. Клас. Натюрморт «Суета сует»

Построить — значит нарисовать предмет так, чтобы изображение сохранило все его характерные признаки, соразмерность частей, чтобы была соблюдена симметрия, пропорции и создавалась иллюзия объёма. Ощущение объёма достигается передачей разницы в освещении сторон (граней) предмета в зависимости от их расположения по отношению к источнику света. Эта разница хорошо заметна на формах, имеющих плоские поверхности, таких как куб, призма, пирамида. Помимо освещённой части и собственной тени предмета — той части, которая находится в тени, изображается и падающая тень. Она создаёт иллюзию того, что предмет находится (лежит) на предметной плоскости.

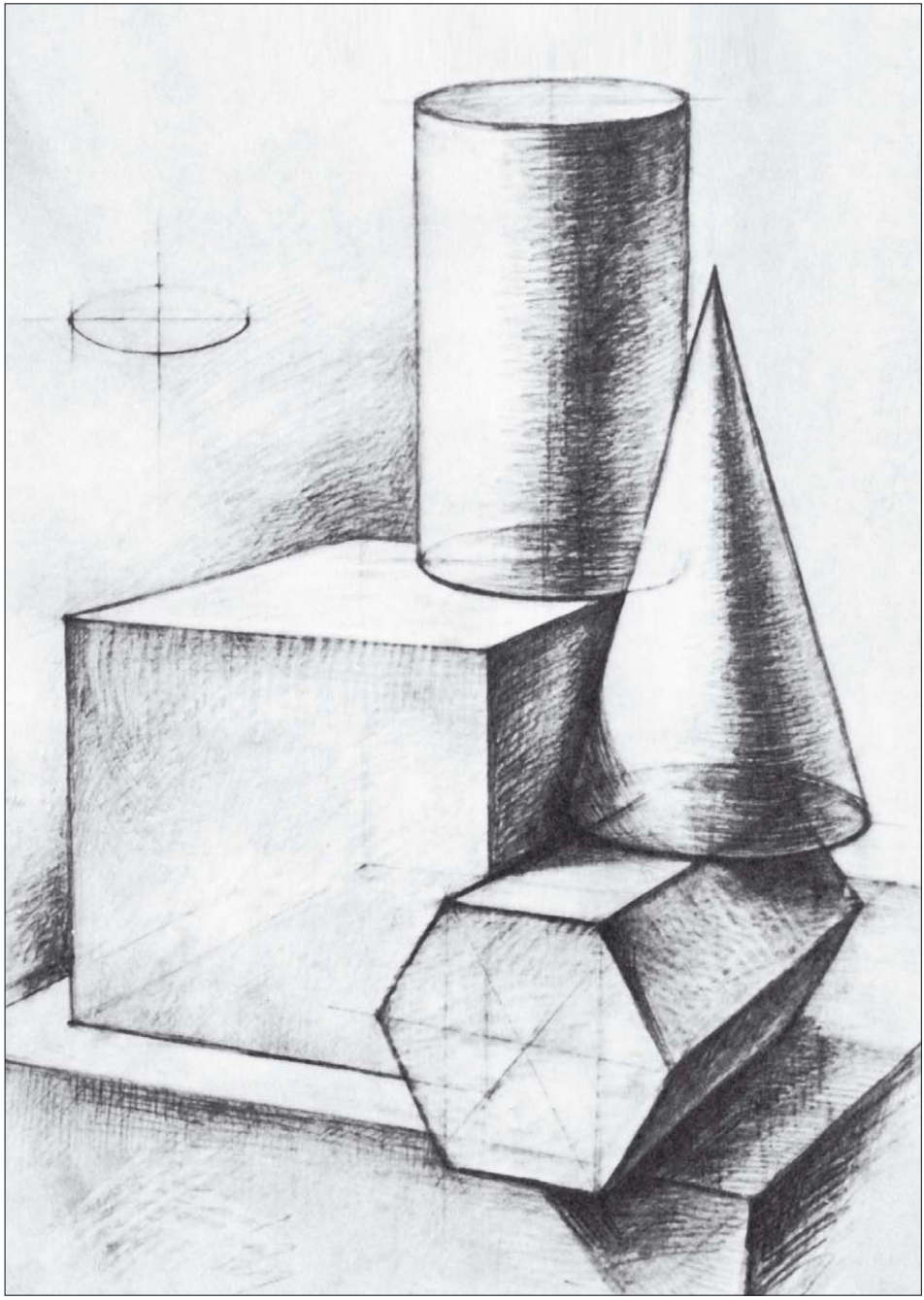
Построение — задача сложная, но вполне решаемая, если знать определённые правила изображения основных геометрических форм в объёме и с соблюдением всех законов перспективы. Почему именно геометрических? Форма (конструкция)

К.С. Петров-Водкин. Натюрморт с письмами

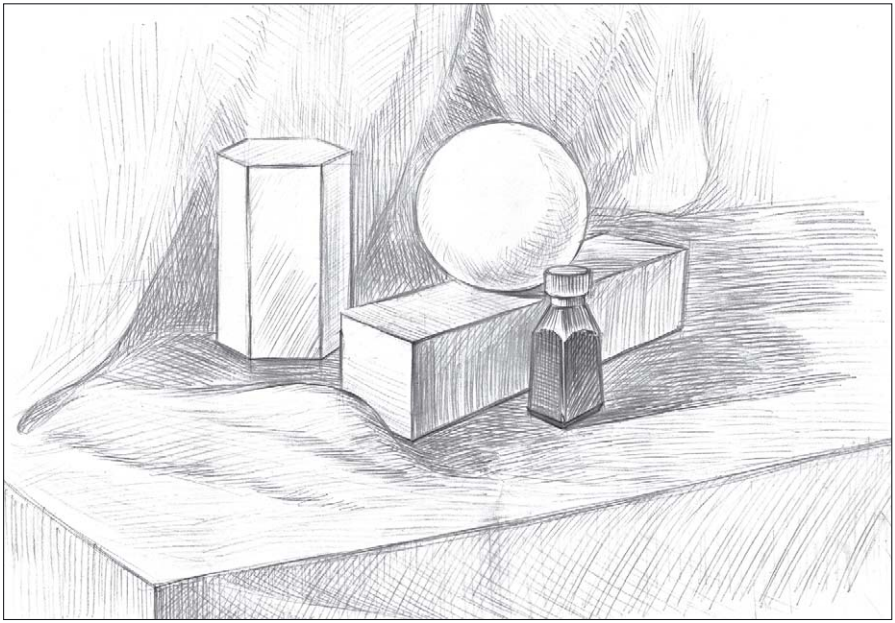
любого предмета может быть приближена к любому из геометрических тел — кубу (современная архитектура), сфере (яблоко и другие фрукты и овощи), цилиндру (бидон, стакан, ваза), пирамиде или конусу (чайник, воронка). Кроме того, основания многих предметов имеют форму круга, квадрата, прямоугольника. На примере изображения (построения) геометрических тел можно понять, как изменяются очертания круга и квадрата с изменением их положения по отношению к линии горизонта, какими общими свойствами обладают предметы, имеющие одинаковые геометрические фигуры в основании, стоящие на одной предметной плоскости и изображаемые с одного ракурса (точки зрения).



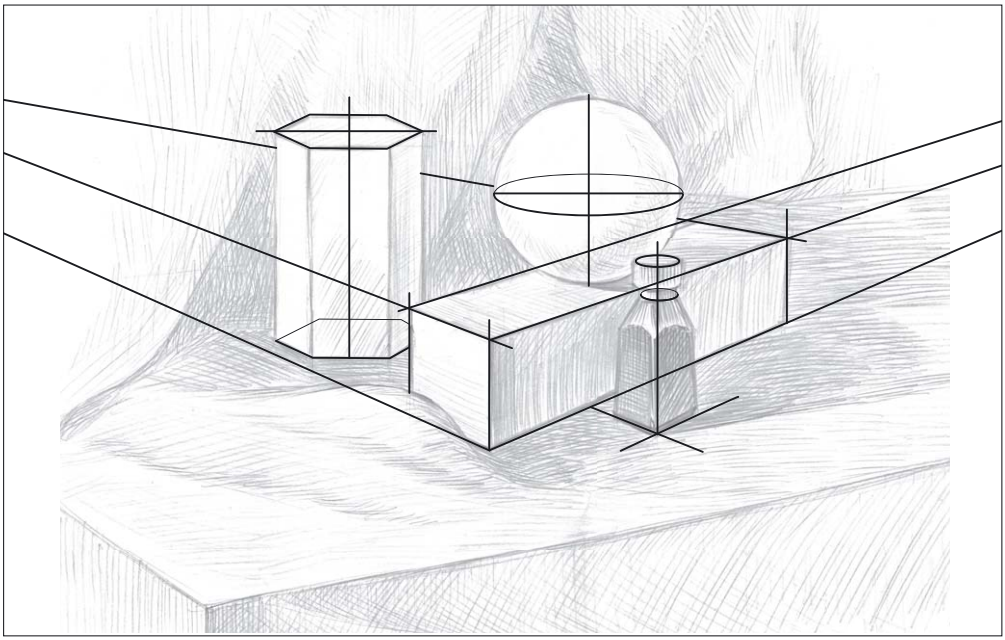
В приведённых ниже работах художников определите, какие геометрические тела лежат в основе тех или иных предметов.
Рассмотрите, как изменяется изображение геометрических фигур — круга, квадрата — по отношению к линии горизонта.



Учебная работа



Учебная работа



Учебная работа

Постройте натюрморт из геометрических тел — куба, пирамиды, цилиндра.

Для того чтобы построить композицию для натюрморта из геометрических тел, необходимо прежде всего решить, какие тела её будут составлять. Это могут быть шар, куб, пирамида, конус, разнообразные призмы. Затем надо расставить их; для этого можно прибегнуть к плану — он будет представлять собой вид сверху группы геометрических тел.

Далее намечается общая композиция — определяется её размер по отношению к размеру листа бумаги.

В построении любого предмета особую роль играет ось симметрии.

Изображение начните с нанесения линии горизонта и определения двух точек схода. С помощью линий построения намечаются основание и боковые грани каждого геометрического тела, изображение которых подчиняется законам перспективы.

Далее определяется размер каждого предмета — длина, ширина, высота. Первым изображают предмет, который находится на переднем плане (он будет виден целиком), а вслед за ним — другие геометрические тела.

Чтобы сохранить пропорции и внешний вид каждого предмета, необходимо сохранить соотношение высоты и ширины предмета. Для этого используют метод вытянутой руки, когда с помощью карандаша фиксируют меньший размер предмета и определяют, сколько раз он откладывается в большем параметре.

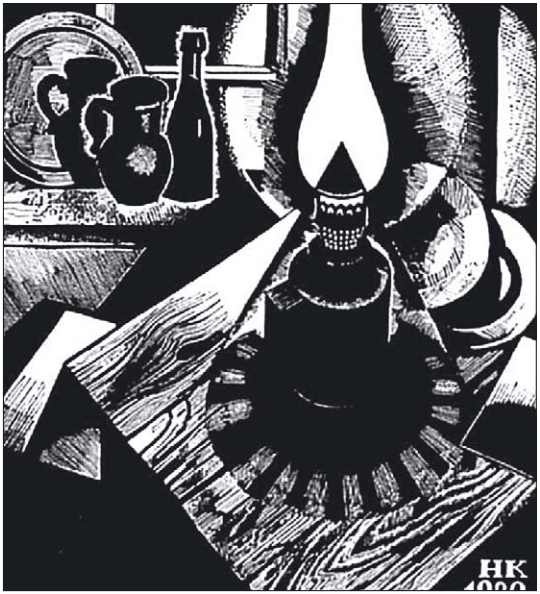
Ахроматический натюрморт

Все цвета делятся на хроматические и ахроматические. «Хромос» в переводе с греческого — «цвет». Приставка *а-* обозначает отсутствие. Краски, не имеющие цвета, называются ахроматическими. Основных ахроматических цветов два — чёрный и белый. Их смешение в разных пропорциях (частях) даёт многообразие оттенков серого цвета. Группу белых, серых и чёрных цветов называют ахроматическими.

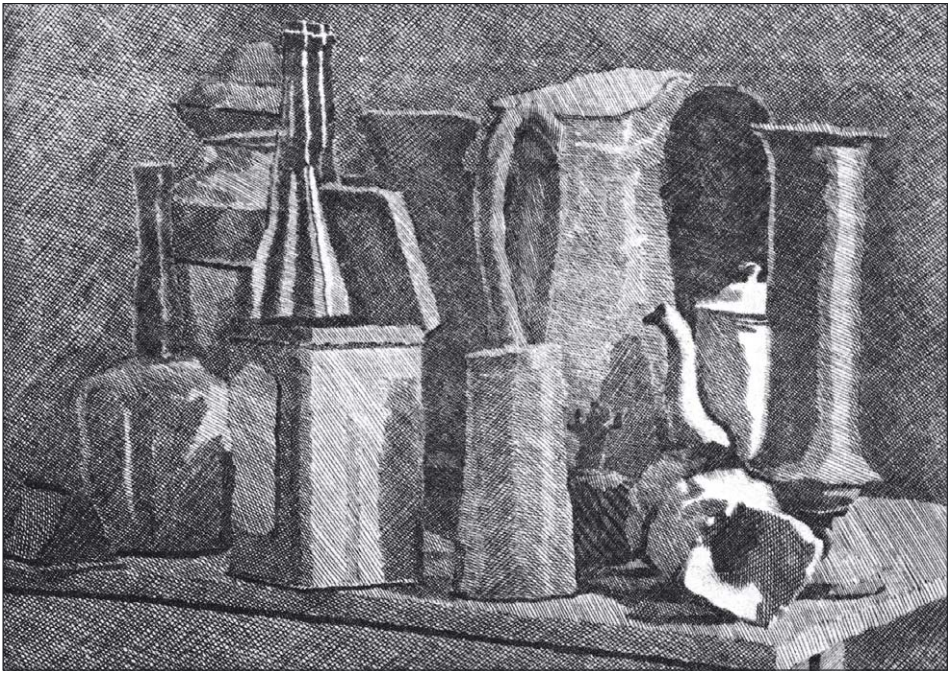
Незначительное изменение цвета в сторону белого или чёрного называется оттенком. Человек различает около 300 ахроматических оттенков. Каждый оттенок имеет свой тон — светлоту. Из двух цветов можно легко выбрать более тёмный или более светлый.

А.В. Дурандин. Натюрморт с раковиной

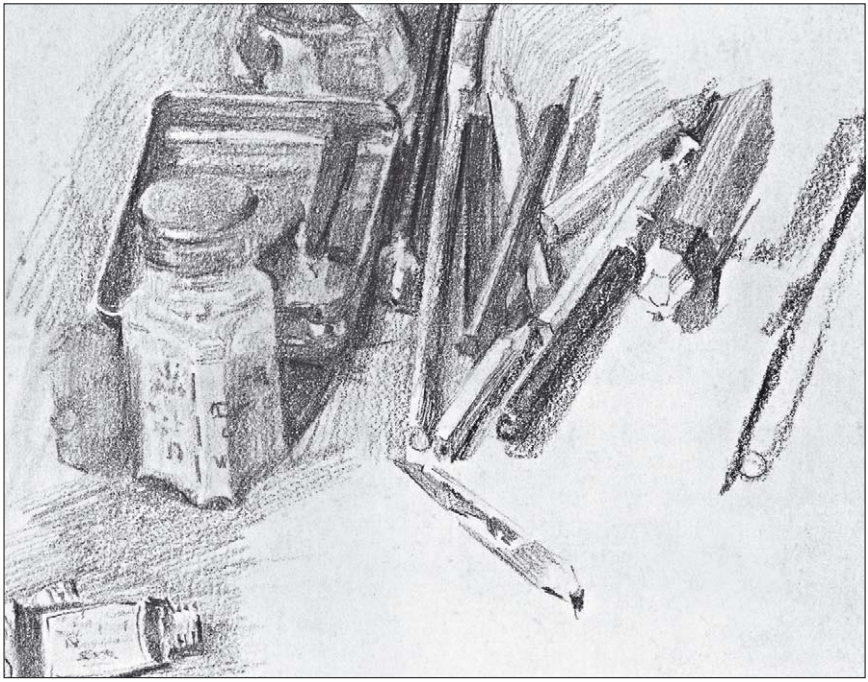
Д.И. Митрохин. Полевые цветы



Н.Н. Купреянов. Натюрморт



Дж. Моранди. Натюрморт с кофейником



М.А. Врубель. Натюрморт. Художественные принадлежности автора

Техника исполнения живописного произведения с использованием разнообразных оттенков одного (чёрного или коричневого) цвета называется гризайль. Чёрно-белые фильмы и фотографии, графические рисунки, гравюры, эстампы имеют свою эстетическую привлекательность.

Создаём натюрморт в ахроматических тонах

1. Чтобы легче освоить принцип работы в технике гризайль, составьте композицию из гипсовых геометрических тел.

2. Выберите формат, который будет соответствовать вашему замыслу.

3. Наметьте предметную плоскость, определите выразительные особенности ракурса — точки зрения на группу предметов.

4. Выполните лёгкий (предварительный) рисунок всей группы предметов так, чтобы гармонично за-

полнить изобразительную плоскость, сохранить равновесие на листе.

5. Постройте изображение каждого предмета, используя закономерности линейной перспективы и учитывая конструктивные особенности каждого предмета.

6. Уточните изображение предметов и соотношение их величин.

7. Предметы одной величины делают композицию маловыразительной. Чтобы этого не произошло, обратите внимание на соразмерность предметов.

8. Определите направление источника света на группу предметов, наметьте самые светлые и самые тёмные участки на каждом из предметов.

9. Для получения большого количества белых, серых, чёрных оттенков пользуйтесь палитрой. Наиболее ярким ахроматическим цветом является белый (цинковые белила), наиболее тёмным — чёрный (сажа газовая).

10. Организуйте палитру так, чтобы чёрный цвет был на одном его конце, белый — на другом.

11. В любом мотиве, натурной постановке (натюрморте) можно выделить самый светлый, самый тёмный и средний цвета. Определите самый тёмный и самый светлый предметы в натюрморте, существующие контрасты и нюансы. Работая над натюрмортом, сравнивайте интенсивность оттенков с самым тёмным и самым светлым из них.

12. Наметьте собственную и падающую тени.

13. Работая кистью, наносите (накладывайте) мазки по форме предмета.

14. Передайте объём, используя знания, полученные ранее.

Декоративный натюрморт

Красота предметного мира, воспеваемая в натюрморте, — лишь одна из граней привлекательности этого жанра. В нём, как в зеркале, отражается не только индивидуальность каждой вещи, эстетические предпочтения, мысли, чувства и миропонимание художника, но и история и культура народа.

Достижению такой смысловой глубины жанра способствует мастерство художника — его умение отобрать предметы, расставить их на предметной плоскости так, чтобы композиция несла определённую смысловую нагрузку, вписать в выбранный формат, объединить колористическими характеристиками.

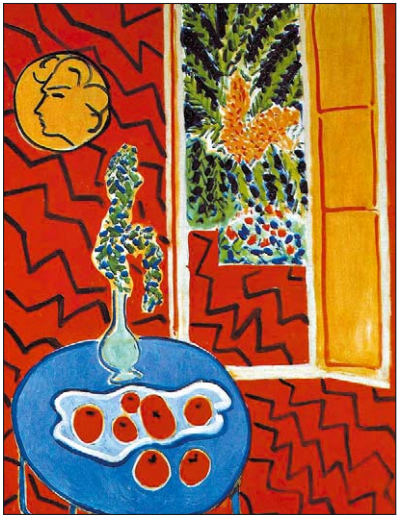
В натюрморте могут быть изображены какие-либо предметы быта, атрибуты, фрукты, цветы, овощи, плоды. Можно сказать, что в натюрморте существует своя жизнь, потому

М.С. Сарьян. Египетские маски

что предметы, изображённые в нём, находятся в диалоге друг с другом и образуют свой особый мир. Выразительные средства, которые использует художник, — композиция, организация общего пространства картины, колорит, цвет и форма предметов, динамика или статика, симметрия и асимметрия — позволяют создавать особое настроение, определять время создания и стиль произведения.

М.С. Сарьян. Синий кувшин

Н. Пиросмани. Натюрморт



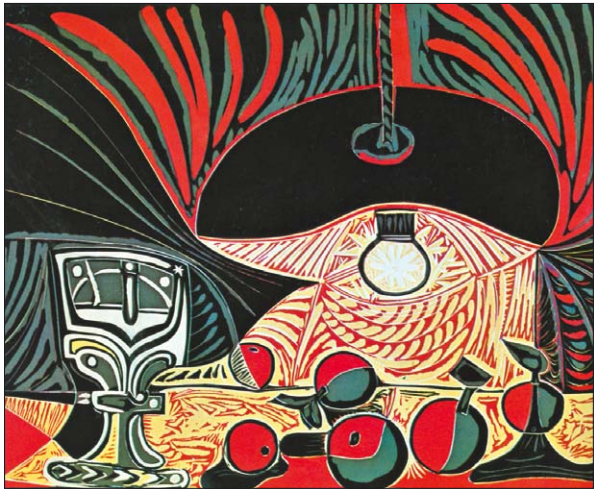
На этих страницах даны разные натюрморты, которые трудно назвать реальными, скорее это декоративные картины. В основе декоративного натюрморта лежат конкретные предметы, которые волей художника стилизованы (см. **стилизация**). Предлагается их плоскостное решение, а падающая или собственная тень изображаемых предметов дополняет и обогащает декоративную функцию.

◀ **А. Матисс.** Натюрморт на синем столе

А. Матисс. Ананас и анемоны

Как любое произведение, выполненное в этом жанре, декоративный натюрморт построен по всем правилам композиционного и цветового решения, имеет содержательную и эмоциональную составляющую, раскрывает личное отношение автора к изображаемому и стремление рассказать о красоте предметного мира.

Ж. Брак. Синий умывальник



П. Пикассо. Натюрморт со стаканом под лампой

Создайте декоративный натюрморт, в котором цвет и форма передают определённое настроение. В названии отразите настроение своей работы. Выразительность цвета, контраст или нюанс должны помогать передаче замысла.

Работа гуашью на больших форматах или в технике аппликации. Возможна работа в группах по два человека.

Работая над декоративным натюрмортом, обратите внимание на ритм цветовых пятен и форм, контраст и принцип загораживания.

Символика в живописи

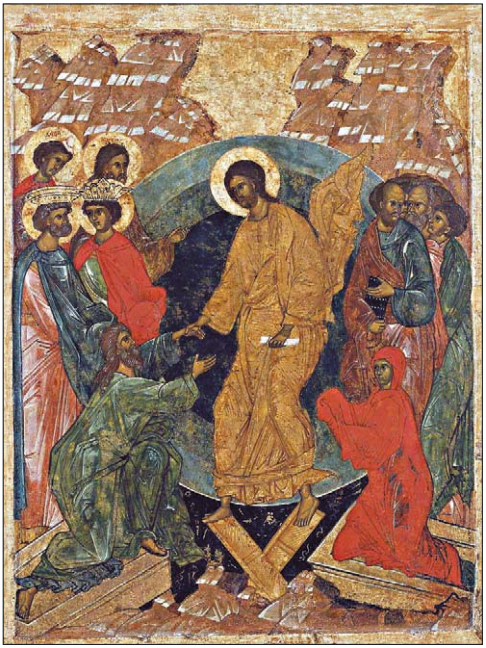
Почти любая деталь живописного произведения может обладать символическим значением.

Символика цвета, жестов, изображаемых предметов — это язык иконы. На иконе лик или фигура святого занимают основное пространство. Всё остальное: палаты, горы, деревья — играет второстепенную роль, но несёт определённую смысловую нагрузку: гора символизирует путь человека к Богу, дуб — символ вечной жизни, чаша и виноградная лоза — символы искупительной жертвы Христа, голубь — символ Духа Святого и т. д. Так, крест символизирует мученичество, копьё в руках святого — победу над тёмными силами, указующий перст — Божественный промысел, руки, поднятые вверх, — моление о мире; вытянутые вперёд — моление о помощи; прижатые к щекам — знак печали, скорби. Лестница, изображение которой можно увидеть на некоторых старинных иконах, символизирует духовное возвышение и стремление к Богу, а пещера является аллегорией преисподней.

Чудо Георгия о змие. Икона. XIV в.

Троица. Икона. XIX в.

Дионисий. Богоматерь Одигитрия. Икона. XV в.



Сошествие Спасителя во ад. Икона. XV в.

Особое значение в иконописи имеет символика цвета. Основной цвет в иконе золотой, он символизирует свет Царствия Божия. Порой он заменяется жёлтым и охристым. Красный — цвет животворной энергии, любви, именно он стал символом Воскресения — победы жизни над смертью. Белый цвет всегда являл собой святость и чистоту, поэтому на иконах в белых одеждах изображались праведники и ангелы. Синий — это цвет небесной сферы. Этот цвет в соединении с пурпурным даёт вишнёвый. Матерь Божия изображается в синих или вишнёвых одеждах, цвета которых означают соединение Земного и Небесного Мира. Зелёный — цвет обновления всего живого. Чёрный цвет очень редок в иконе, открыто он присутствует лишь при изображении ада, пещеры, могилы. Он обозначает отсутствие Божественного света. Очень редко в иконописи использовался серый — цвет пустоты и небытия.

На иконах отсутствуют тени. Мир горний — это царство духа, света, оно бесплотно, там нет теней.

В европейской реалистической живописи много скрытых символов. Изображение сада — образ идеального мира, потерянный и обретённый рай. Дом — это храм, а очаг — алтарь, так как первым храмом в истории человечества был именно дом. Двери и окна дома символизируют границы между безопасным внутренним и опасным внешним миром. Лестницы вверх или вниз осуществляют связь с небом и преисподней.

В натюрморте особое символическое значение приобрели предметы. Это различные сосуды: вазы содержат воды жизни; кувшин для умывания означает чистоту, невинность; котёл, как в сказке, обладает волшебной силой превращения и омоложения человека.

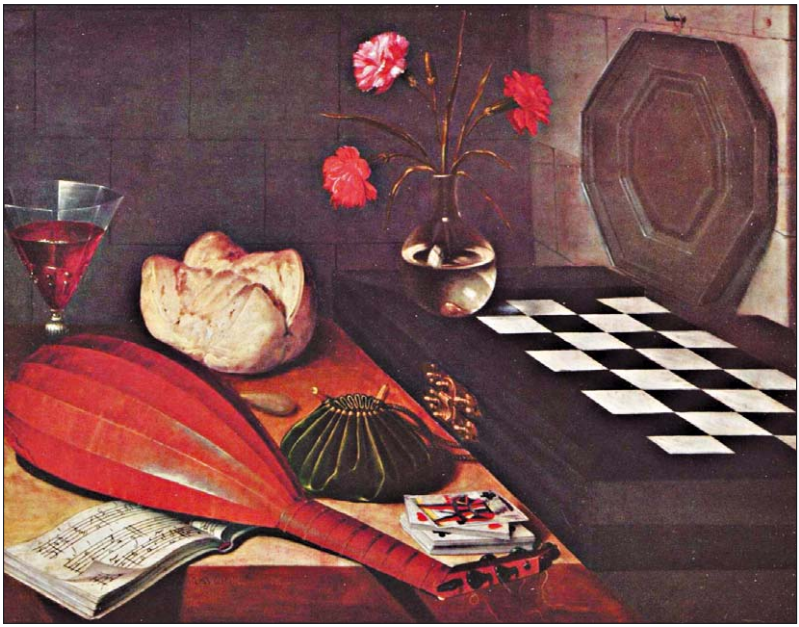
Неизвестный верхнерейнский художник. Райский сад (фрагмент)

Зеркало является оком Бога или потустороннего мира. Лампа, свеча — это божественный свет, стол — алтарь. Занавески символизируют преграду между разными мирами, а ковёр — ткань мироздания. Часы и потухшая свеча означают скоротечность человеческой жизни. Хлеб, вино и виноград указывают на таинство причастия. Лилии, ирисы и роза без шипов связаны с образом Богоматери. Белые цветы апельсина, боярышника, водяных лилий означают чистоту, а яркие, такие как пионы, георгины и тюльпаны, — тщету богатства. Цветок подсолнечника — символ солнца и преданности.

Йос ван Клеве. Благовещение (фрагмент)

К. Фридрих. Женщина у окна

Х. Мемлинг. Ваза с цветами



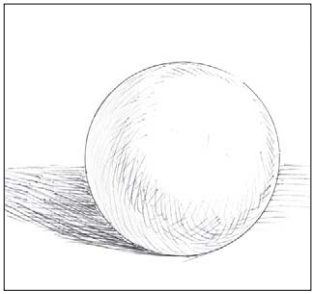
Л. Божен.
Пять чувств

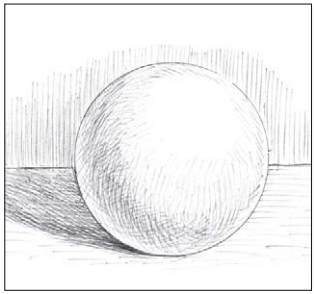
В. Ван Гог. Подсолнухи

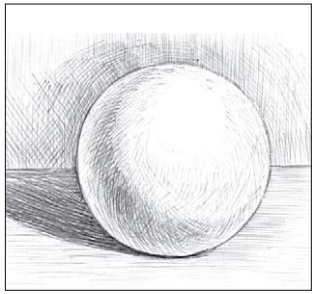
И.Ф. Хруцкий. Цветы и фрукты

Осмотрите свою комнату и найдите в ней скрытые символы. Например, подумайте, что заменил собой «голубой огонёк» телевизионного экрана, чем является экран компьютера.

Создайте натюрморт, который символизирует победу света над тьмой или плодородие земли. Определите композиционный центр, колористическое решение, положение линии горизонта, плановость. Используйте знания о построении окружности по отношению к линии горизонта.







Этапы изображения объёма на круглом теле

Художественно-промышленное производство в культуре России

Тульский самовар

В Толковом словаре живого великорусского языка В.И. Даля самовар определяется как «водогрейный для чаю сосуд, большей частью медный, с трубою и жаровней внутри». В разных губерниях он назывался по-своему: в Ярославской — *самогар*, в Курской — *самокипец*, в Вятской — *самогрей*, но все эти названия указывали на принцип работы и назначение этого предмета — нагревать воду.

В разных уголках земли люди испытывали потребность в горячей воде и пытались придумать, как получить и сохранить её надолго. Поэтому у разных народов можно найти прототип самовара. В восточных странах, таких как Сирия, Иран, воду нагревали в медных кувшинах, которые ставили на горящие угли. В Китае существовал свой собственный «самовар» — *хого*, внутри его металлического корпуса было отделение для углей.

Чайник-самовар (сбитенник). Конец XVIII в.

За самоваром. Роспись по дереву. XIX в. Пермогорье

На Руси уже в XVII веке для варки сбитня (напитка, в составе которого были мёд, травы и пряности — шалфей, зверобой, гвоздика, имбирь, мускатный орех, лавровый лист и даже перец) использовали особый кувшин с носиком, как у чайника, крышкой и поддувалом. Он стал прообразом самовара.

В первой половине XVIII века самовары или подобные им устройства производили на уральских железоделательных и медеплавильных заводах. Медь использовали для изготовления монет, поэтому медные изделия стоили очень дорого.

К концу XVIII века самовар уже имел отличительные черты и конструктивно-функциональные особенности — трубу-жаровню, которая находилась внутри корпуса самовара, поддувало, поддон, кран, ручки с держателями, конфорки, крышки, колпачки-заглушки. Ёмкость самоваров могла варьироваться от стакана до 20 литров. Цвет зависел от металла или сплава, из которого самовары были сделаны: серебра, красной меди, латуни, томпака (сплава меди и цинка, который придавал изделию насыщенный красноватый оттенок), мельхиора (сплава меди, цинка и никеля).

Самовар.
Конец XVIII —
начало XIX в. Медь

Самовар.
Конец XIX в.
Серебро

Самовар.
Первая половина XIX в.
Томпак

В 1766 году А. Шмаковым была открыта первая самоварная мастерская в Москве. Однако самыми популярными стали тульские самовары. В 1812 году в Туле было 9 самоварных фабрик, а в 1890-м — уже 77. В 1840 году за высочайшее качество самоваров фабрика Ломовых получила право устанавливать на свои изделия герб Российского государства. С конца XIX века все крупные фабрики Тулы ставили на самовары свои клейма.

Самовары каждой фабрики имели особую форму и декор. Они могли быть коническими или круглыми, гладкими или гранёными. Разнообразие форм самоваров отразилось в их повседневных названиях: «банка», «рюмка», «ваза», «яйцо», «жёлудь», «дуля» (в форме груши), «репка», «пасхальное яйцо», «шар», «пламя», «бочка», «дорожный» и т. д.

Тулово самоваров украшали поясками растительного или геометрического орнамента, чеканного или гравированного. Из предмета быта «водогрейный сосуд» превратился в художественное изделие, произведение декоративно-прикладного искусства.

Самовар-банка.
Начало XX в. Тула

Самовар-рюмка.
Конец XIX —
начало XX в. Тула

Самовар дорожный.
Вторая половина XIX в.
Тула

Самовар-бочонок. Начало XX в. Тула

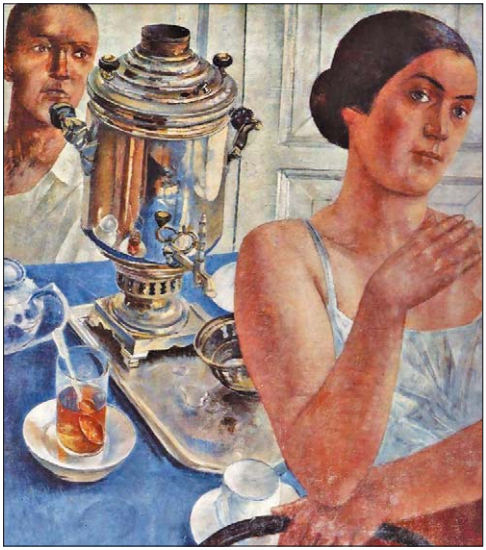
Самовар-дуля. Вторая половина XIX в. Россия

Самовар-шар. Конец XIX — начало XX в. Тула

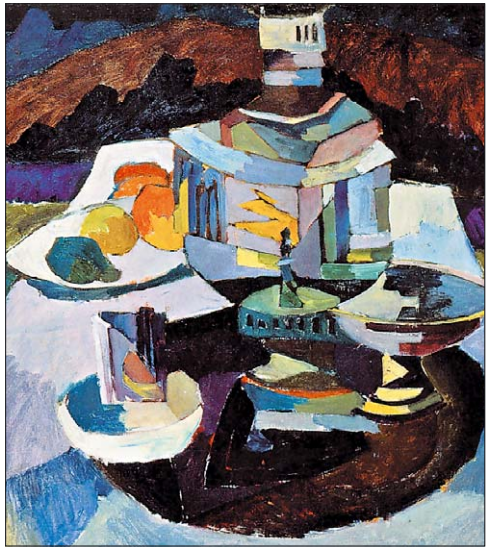
Самовар в России получил всенародное признание, стал неотъемлемой частью русской культуры и главным предметом на чайном столе.

Б.М. Кустодиев. Купчиха на балконе (фрагмент)

Н.П. Богданов-Бельский. Сбитенщики (фрагмент)

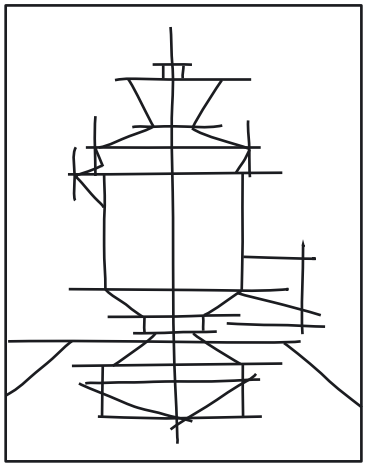


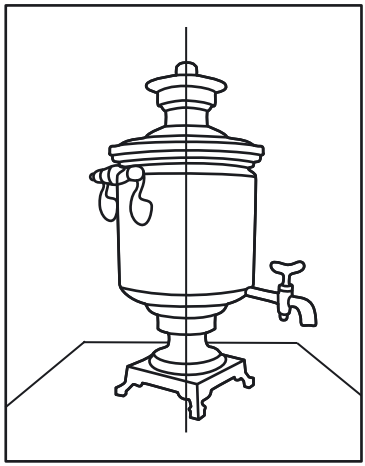
К.С. Петров–Водкин. За самоваром



А.В. Лентулов. Самовар

К.С. Петров–Водкин. Утренний натюрморт (фрагмент)





Рисование с натуры «Натюрморт с самоваром».

1. Определите со своего ракурса (точки взгляда на группу предметов — натюрморт) необходимый формат будущей работы.
2. Лёгкими линиями обозначьте предметную плоскость и композиционное размещение предметов на изобразительной плоскости так, чтобы между ними появилось сюжетно-смысловое взаимодействие.
3. Определите, какие предметы будут на первом, втором, третьем плане.
4. Используя знания о симметрии, нарисуйте самовар и предметы вокруг него. Соблюдайте соразмерность предметов и равновесие в композиции.
5. Выполните работу в технике масляной пастели или акварели.
6. Передайте объём предметов.
7. Зеркальная поверхность самовара богата **рефлексами**. Создавая натюрморт, используйте знания о рефлексе. Необходимо обратить внимание на то, какого цвета предмет находится рядом с самоваром. Он будет определять цвет рефлекса, а форма самовара — форму рефлекса.

Резьба по камню и кости

Резьба — давно известный, но малораспространённый вид народного и декоративно-прикладного искусства. Резьба по камню и кости родственна скульптуре.

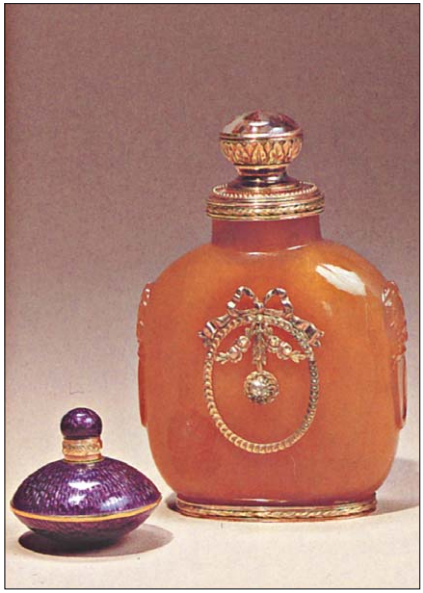
Резная иконка.
XIII–XIV вв.

Белокаменные ворота.
XIX — начало XX в.

Фрагмент резной капители.
XII в.

Белокаменная резьба Дмитриевского собора. XII в. Владимир

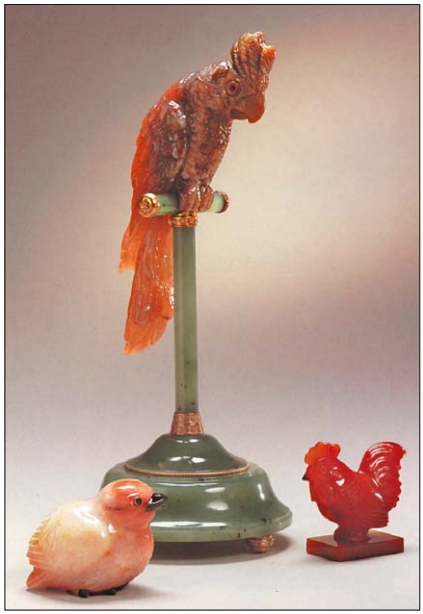
Поделочный камень — удивительный природный материал, используемый в декоративно-прикладном искусстве. Он отличается разнообразием цветов, причудливых узоров и хорошей способностью к полировке. Поделочные камни делятся по твёрдости. Самые твёрдые — халцедон, агат, оникс, яшма, нефрит, лазурит; средние — малахит, серпентин (змеевик), ангидрит, мрамор; мягкие — гипсовый камень, алебастр. Из камня режут декоративные изделия (фигурки животных, подсвечники, вазочки, шкатулки, табакерки, пудреницы) и сувениры.



Флакон для духов (агат). XIX в.

Шкатулка (лазурит). XIX в.

Вазочка (агат). XIX в.

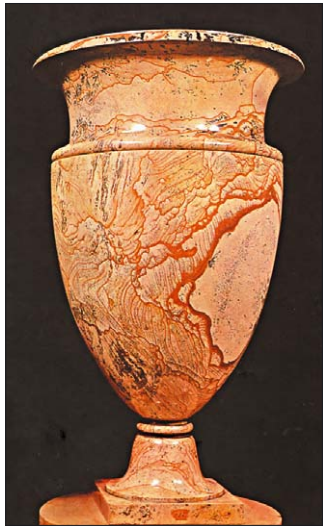


Фигурки: попугай (агат, нефрит), птенец (сердолик) и петушок (сердолик). XIX в.

В России множество камнерезных народных промыслов: уральские, алтайские (колывановские), нижегородские (борнуковские), архангельские, краснодарские (отрадненские и хаджохские), красноярские, иркутские и др.

Борнуковская игрушка

Уральское камнерезное искусство известно с конца XVIII века. Из мрамора, яшмы и других пород поделочного камня вырезали печати, мундштуки, табакерки, рукояти для кортиков и т. п. С 1769 года начали вырезать круглые чаши из красного агата, голубой и чёрной яшмы «с выемкой нутра», то есть полые. Позднее стали выполнять вазы с природным рисунком. Особенно подходил для этого малахит.



Ваза из яшмы

Урал обладает богатейшими в мире месторождениями малахита. На Медногорудянском руднике в районе Нижнего Тагила была найдена глыба малахита весом в 25 тонн. Её использовали для облицовки знаменитого малахитового зала Зимнего дворца. Так из камня, используемого ювелирами, малахит превратился в материал для архитектурного декора. В середине XIX века было модно применять малахит в отделке интерьеров. С этой целью из него вырезали каменные статуи, вазы, торшеры. В 1780-х годах фабрика в Екатеринбурге начала выпускать каменные вазы, которые прославили русское камнерезное дело.

Коробочка с малахитовой крышкой

Малахитовая ящерка

Резьба по кости распространена в основном на Севере России. Материалом издавна служили кости различных животных: бивень мамонта, зуб кашалота, рога оленя и лося, клык моржа, простая кость-цевка (большая трубчатая кость). Из них изготовляли гарпуны для охоты на морских животных, ножи, наконечники копий, амулеты. Изделия из кости, созданные около двух тысячелетий назад, были найдены археологами на побережье Чукотки. В Новгородском краеведческом музее среди археологических находок есть предметы, относящиеся к X–XII векам: костяные бляхи-застёжки, украшенные орнаментом, гребни с ажурной и рельефной резьбой, шахматные фигуры и многое другое.

1

2

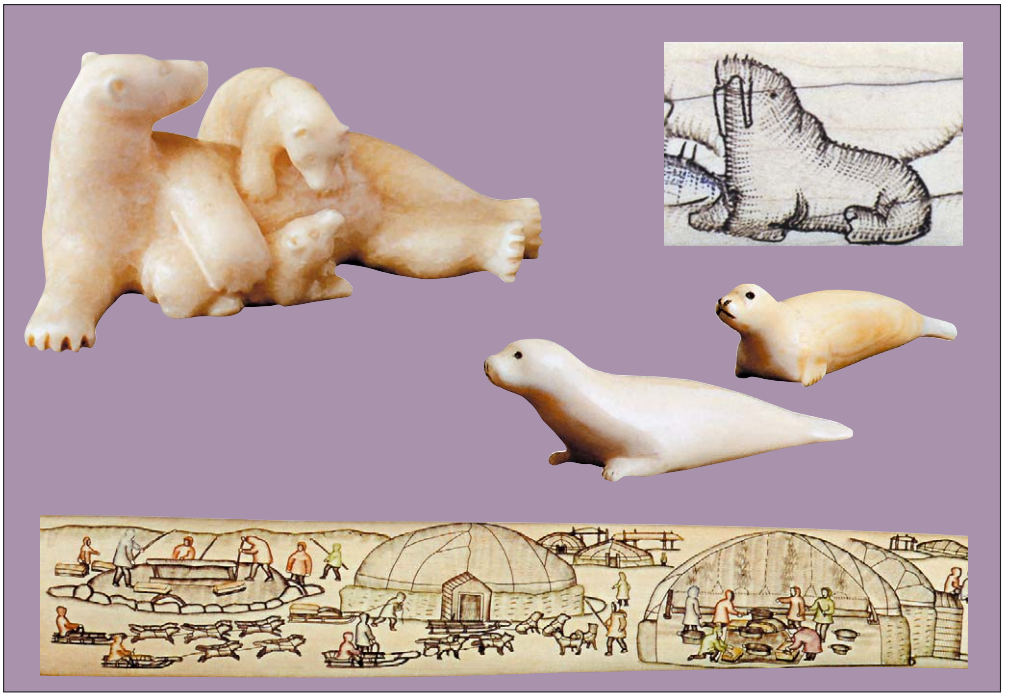
3

4

Изделия из кости: 1 — головка гарпунного древка; 2 — накладная пластина с изображением дракона; 3 — декоративная пластина; 4 — гребень

В качестве народных художественных промыслов выделяют тобольскую, холмогорскую, якутскую, чукотскую и ямальскую резьбу.

Тобольская (вверху) и холмогорская (внизу) резьба



Якутская (вверху) и чукотская (внизу) резьба

На выбор способа обработки кости оказывают влияние свойства поделочного материала (твёрдость, упругость, хрупкость). Например, белая слоновая кость требует более глубокой проработки для создания чёткого рельефа, передающего игру света и тени. Размер слонового и мамонтового бивня позволяет выполнить многофигурную скульптурную композицию, а небольшие размеры клыка моржа или зуба кашалота сдерживают фантазию художника. Простую кость-цевку перед работой необходимо специально подготовить (обезжирить, отбелить, трубчатую форму распилить на части). На композицию изделия оказывали влияние характер материала и имеющийся на нём рисунок.

Резчики народов Севера успешно работали в анималистическом жанре.

Анималистический жанр — жанр в изобразительном искусстве, объектом которого являются животные. Название жанра произошло от латинского слова *animal* — «животное».

1. Придумайте и слепите сюжетную анималистическую композицию на тему «Играющие кошки (тигры, волки)». Возможна сюжетная композиция на темы басен И.А. Крылова «Лиса и Виноград», «Волк и Ягнёнок» и др.

2. Придумайте форму броши или значка, посвящённого любому празднику (например, Дню защиты детей, Новому году) или конкретному человеку, и выполните изделие в технике рельефа. Рельеф наметьте карандашом и выложите по форме основу будущей работы. Стекой наметьте композицию и вылепите её, используя разные методы лепки — удаление лишнего и наращивание объёма.

Художественная обработка металла

Металл обладает уникальными декоративными качествами и широко применяется в ювелирном производстве, в изготовлении предметов быта. Для художественной обработки использовались такие металлы, как золото, серебро, медь, чугун, бронза. Русским мастерам-ремесленникам с давних пор были известны разнообразные приёмы художественной обработки металла: литьё, ковка, **чеканка**, **филигрань**, **гравировка** и **насечка**. Художественные изделия из золота, серебра и меди часто оформляли эмалью, драгоценными и поделочными камнями.

Женское украшение (колт). Перегородчатая эмаль, филигрань, зернь

Шлем. Чеканка, насечка, финифть

Сосуд для просфоры (панагиар). Чеканка, литьё, резьба, эмаль, золочение

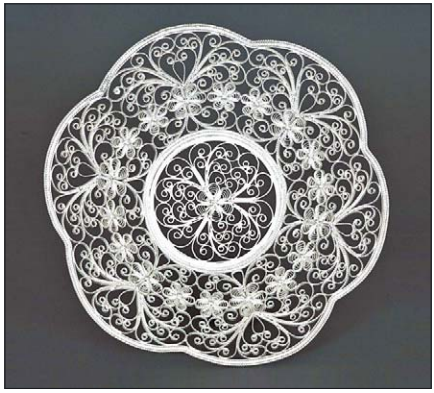
Уже в XVII–XVIII веках появились крупные центры производства металлических художественных изделий. Традиционные старинные народные промыслы металлических изделий находятся в Великом Устюге (завод «Северная чернь»), в дагестанском посёлке Кубачи (кубачинские художественные серебряные изделия). В сёлах Мстёре (Владимирская область), Красном (Костромская область), Казаково (Нижегородская область) развивались центры ювелирной промышленности, где изготавливали изделия с филигранью и гравированием. В Ростове Великом (Ярославская область) и Санкт-Петербурге создавали изделия из металла с живописной и перегородчатой эмалью.

Кубачинские художественные серебряные изделия

Изделия завода «Северная чернь»

Гравированное изделие. Мстёра

Конь в технике филиграни. Село Красное



Казаковская филигрань

Лев в технике филиграни. Село Красное

Ростовская финифть

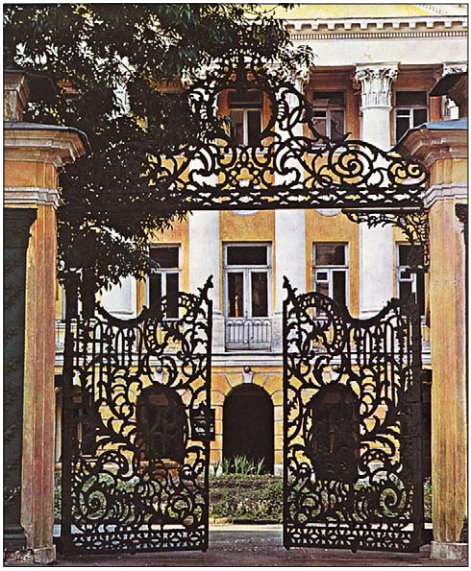
Ковш. Перегородчатая эмаль. Санкт-Петербург

Поморское медное литьё сформировалось как самостоятельное художественное направление в начале XVIII века. В традиционном укладе жителей Поморья достойное место занимают «литые образа» — небольшие литые иконки, выполненные из меди и украшенные яркой эмалью. Они передавались по наследству и служили доброй памятью о людях, на долю которых выпал нелёгкий труд освоения этих суровых северных земель. В поморском литье бытуют сюжеты с изображением святых заступников: громовержца Ильи, Фрола и Лавра — коневодов (охранителей необходимых земледельцу лошадей), Параскевы (покровительницы брака и счастливой семьи), Николы (оберегавшего жильё), Георгия (землеустроителя).

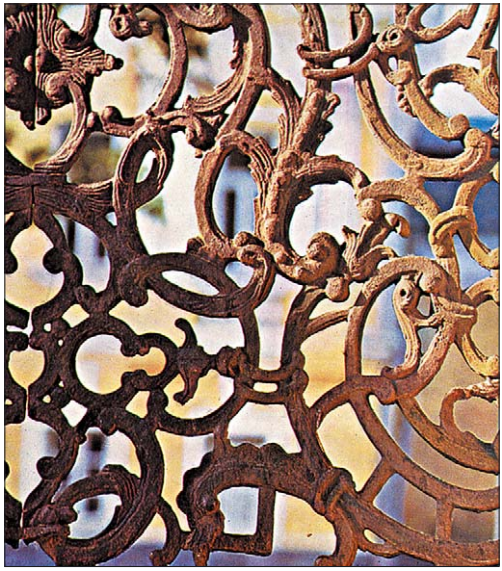
Поморское медное литьё

Чугунное литьё выпускалось на уральских заводах — Каменском, Кушвинском, Верх-Исетском, Каслинском, Чермозском, Нижнетагильском, Билимбаевском и многих других. Оно нашло применение прежде всего в архитектуре. Чугунные архитектурные детали большими партиями отправляли в Москву и Петербург. В столицах были популярны чугунные камины, литые чугунные решётки, чугунный узор украшал балконы, лестницы, сады, из чугуна делали диваны, столики, кресла, вазы, парковые скамейки. В особняках заводчиков Демидовых в Петербурге, в Москве и в имении Петровском было много таких изделий. Слободской дом Демидовых в Москве стал своеобразным музеем уральского художественного литья XVIII века.

Готические ворота в Екатерининском парке. Царское Село



Литые ворота особняка Демидовых. Москва



Фрагмент литой решётки ограды

Каслинское чугунное художественное литьё отличает совершенство отливок, тонкость и точность рисунка, чёткость силуэта и ажурность изделий, матовая поверхность глубокого чёрного цвета. В Касли отливали утварь, котлы, чаши, утюги, декоративные вазы, архитектурные детали, решётки, кружевные блюда, бытовые изделия (пресс-папье, шкатулки, подсвечники), скульптурные композиции — простые по сюжету сценки из народной жизни, которые можно отнести к бытовому жанру.

Мастера-отливщики работали и со скульпторами. По эскизам П.К. Клодта были отлиты знаменитые на весь мир бронзовые кони, украшающие Аничков мост в Санкт-Петербурге.

М.Д. Канаев.
Графин. 1907 г.

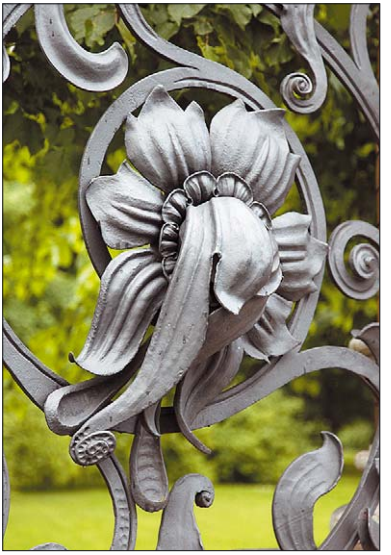
◀ **П.К. Клодт.** Скульптурная группа «Укротитель коня». 1867 г.

◀ Шкатулка с замочком. 1953 г.

Ещё одним способом обработки металла и создания художественных изделий из него была ковка. Большинство памятников, ограждений набережных, садов, мостов, созданных в Санкт-Петербурге в XIX — начале XX века, выполнены в технике ковки. Композиция строилась на основе сквозного прочтения орнамента, который мог быть геометрическим, природным, зооморфным.

Ограда Шереметевского дворца. 1844 г. Архитектор И.Д. Корсини. Санкт-Петербург

Решётка Михайловского сада. 1903–1907 гг. Архитектор А. Парланд



Фрагмент решётки Михайловского сада

Разработайте эскиз кованой решётки для дворцовой или усадебной архитектуры. Линия решётки должна быть певучей, живой и иметь разную толщину. Материал по выбору — карандаш, тушь, фломастер.
Это задание можно сделать коллективным и выполнить в технике бумажной пластики. Предварительно создайте панораму дворцово-парковых ансамблей, садов. Созданные как самостоятельные творческие работы, они станут фоном, вторым планом для коллективной работы. На переднем плане размещается выполненная в технике аппликации решётка.

Литая или кованая решётка организована по принципу ритмического повтора элементов рисунка. Поэтому, работая над эскизом, по которому будет выполняться решётка в технике бумажной пластики, необходимо создать композицию из одного ритмически повторяющегося элемента.
Разрабатывая эскиз решётки, нужно в самом начале определить общий мотив композиции, который может быть как растительным, так и зооморфным.

Создайте декоративную вазу, форма которой определяла бы интересы, предпочтения или характер занятий её хозяина. В качестве основы используйте любую ёмкость для жидкости: пластмассовый стакан, верхнюю или нижнюю часть пластмассовой бутылки, пузырёк из-под микстуры и т. п. В процессе работы как можно чаще поворачивайте объёмное изделие, чтобы проверить, соблюдена ли вертикальная ось симметрии и образная характеристика вазы с любого ракурса (точки зрения на вазу).

Используя интернет-ресурсы, справочную и искусствоведческую литературу, создайте в классе экспозицию вариантов кованых и литых изделий, находящихся в Санкт-Петербурге и в вашем населённом пункте. Сравните их художественно-композиционные решения.

Павловопосадские платки

Предшественником платка на Руси считается белое льняное полотенце с вышивкой — убрус. Убрусом, или платом, женщины покрывали головной убор — кокошник, сборник, кику. «Как государыне голову зачесали, и на государыню кику и покров положили, и покрыли убрусом; а убрус был уткан жемчугом с дробницами золотыми», — говорится в описании бракосочетания Евдокии Стрешневой с царём Михаилом Фёдоровичем. В XVIII веке в русском языке появилось слово «шаль» — от персидского слова «шал» — «большой». Шаль — это большой узорный платок из тонкой шерстяной ткани с цветочной каймой или орнаментом.

А.Г. Клюквин. Женщина в торопецком жемчужном кокошнике и платке

Ф.Г. Солнцев. Женщины в шубах

Ф.О. Будкин. Портрет великой княгини Анны Павловны

Платок для женщины был обязательной частью гардероба. На примере традиций ношения головных уборов на Русском Севере (сорóк, кокошников, повойников) можно увидеть различные способы повязывания платков. Православная традиция требовала, чтобы платок обязательно покрывал голову женщины, когда она появлялась на людях. Считалось позором, «грехом», если женщина выйдет из дома простоволосой. В Толковом словаре Д.Н. Ушакова слово «опростоволоситься» имеет значение «оплошать, сделав промах, ошибку».

В традиционных рисунках платков сначала преобладали восточные орнаменты — бобы и пейсли, так называемые огурцы. Потом в узоры стали включать древние языческие символы, пышные гирлянды роз, лилий, хризантем, а также заимствованные изображения французских букетиков и вазонов с крупными цветами.

Узоры павловопосадских платков

Промышленное производство набивных и узорных платков в России началось на рубеже XVIII и XIX веков. Уровень развития техники ткачества в это время позволил автоматизировать процесс производства. Самые известные промыслы были в Калужской (фабрика Александровых) и в Московской губерниях (фабрика Я.И. Лабзина и В.И. Грязнова в Павловском Посаде). Уже в 1872 году фабрика Лабзина и Грязнова вырабатывала 600 тысяч платков и 100 тысяч кусков ситца, а её годовой доход превысил миллион рублей. На Нижегородской ярмарке в 1896 году продукция мануфактуры была удостоена Большого государственного герба. Платки из шерстяных и полушерстяных тканей и сарафанные ткани отличались высоким качеством и особенной красотой орнамента.

Н.Г. Бекряшев. Выбор приданого

По цветочным композициям на платках можно узнать, где они были произведены, настолько оригинален их художественный стиль. Шали фабрик Александровых отличаются тонкими изогнутыми линиями и изящными формами цветов, платки из Павловского Посада — густым цветочным рисунком, пышными букетами, розанами, восточным орнаментом в центре композиции и небольшими гирляндами по краям. Образ расцветающего розана, лилии связывался с народными представлениями о древе жизни, цветущих райских садах.

Шаль с венками, расположенными в углах

Шаль с каймой

Шаль с круговым узором

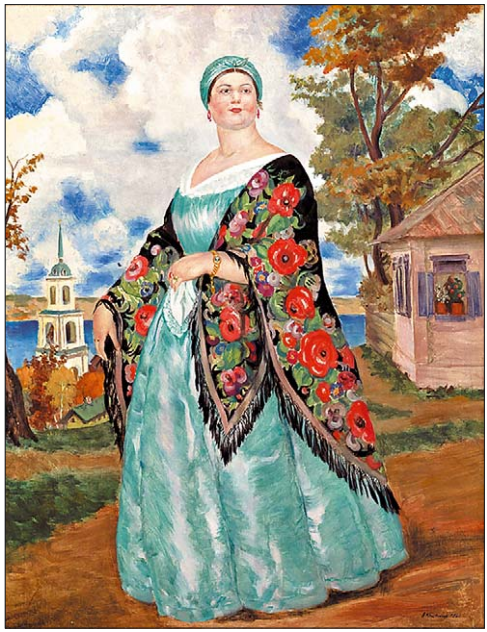
Рисунок шали с контрастным цветовым решением

Набивная доска — манера

Красотой павловопосадский платок обязан художникам, которые создавали рисунки, умелым мастерам-резчикам, которые по рисункам изготавливали специальные набивные доски, и колористам-набойщикам. Доску с резным рисунком покрывали краской, клали на ткань и делали отпечаток рисунка. Чтобы рисунок отпечатывался быстрее, по доске ударяли деревянным молотком. Каждый цвет печатался с отдельной доски, поэтому чем больше было расцветок в композиции, тем больше надо было изготовить печатных досок. Цвет фона, на который наносился цветочный узор, мог быть самым разным — красным, синим, белым и т. п.

Шаль «Июньское утро». Художник Т.П. Сухаревская

Композиции поражают разнообразием: с большим центральным букетом, с небольшими букетами по углам шали, с гирляндами по кайме и мелкими цветками в центре. Рисунок платка подчинялся законам симметрии. Если разделить платок на четыре части (или сложить его в четыре слоя по длинной стороне, то рисунки каждой части платка будут одинаковыми). Резчику по дереву достаточно было сделать одну набивную доску и с её помощью отпечатать все четыре части платка.



Б.М. Кустодиев. Купчиха

Симметрия — равномерное расположение частей формы относительно центра или главной оси, уравновешенность, правильность, согласованность частей, объединённых в целое. Симметрия бывает вертикальной, горизонтальной, диагональной.

1. Разделите квадрат диагональю и на получившихся треугольниках создайте эскизы росписи двух платков, разных по колориту и композиции.
2. Создайте портрет женщины в павловопосадском платке или коробейника, торгующего платками.

Обновите знания законов построения формы головы, лица. Определите характер поворота головы — анфас, в профиль, в три четверти. Построение головы начните с нанесения на лист размера головы человека, линии симметрии, других линий построения.

Искусство оформления книги

Книга подобна свёрнутому в зерно мирозданию. Корочки переплёта сводят в одну точку её начало и конец, а в череде страниц заключён целый мир. Страницы скрепляет корешок. Вертикаль корешка подобна древу и украшена растительными мотивами. На нём обозначена суть книги — её имя.

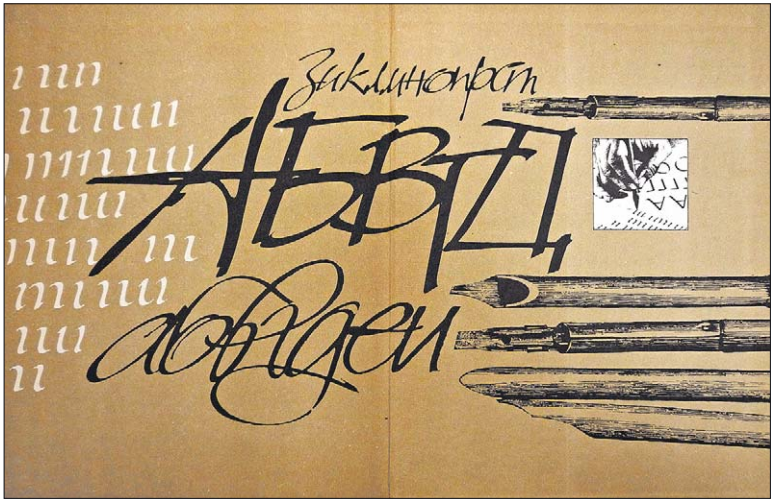
Книгу ценили и берегли. Крышки переплётов изготавливали из дерева. Книги для повседневного пользования обтягивали тиснёной кожей или холстом. Оклады церковных книг делали из серебра, золота, украшали драгоценными камнями. Поле обложки покрывали узором с защитной символикой, гербами, монограммами.

Евангелие. Оклад. Серебро с позолотой, слюда, литьё, миниатюры (темпера, масло), сердолик. 1637 г. Москва

Евангелие. Оклад. Серебро с позолотой, гравировка, чеканка. 1644 г. Москва

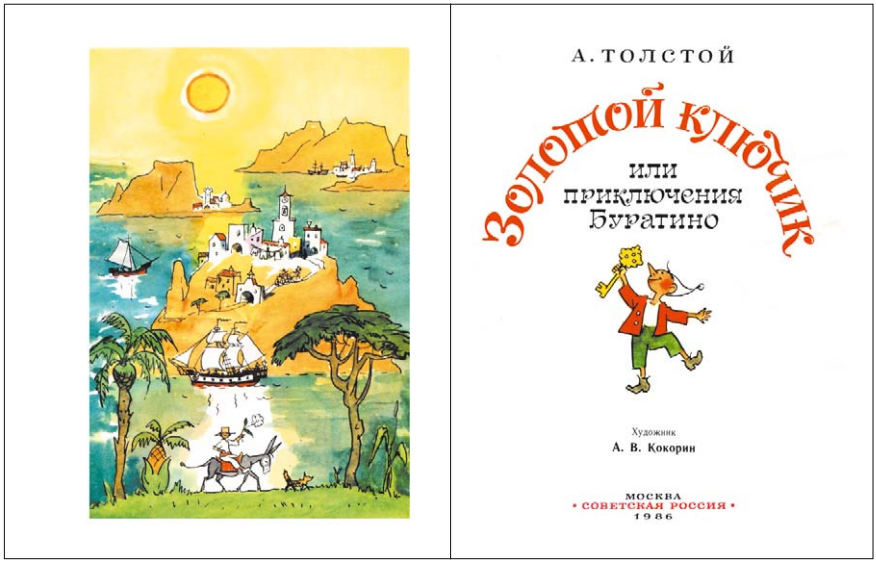
Переплёты из красного сафьяна с золотым тиснением, золотой обрез. 1792 г. Париж

Фо́рзац — двойной лист бумаги, одной половинкой приклеиваемый к внутренней стороне переплёта, — приглашает к путешествию в неизвестное; его часто заполняют фактурными мотивами или путеводными картами. Титул — начальная страница книги, здесь главную роль играет слово: на титуле пишут название, фамилию автора, указывают место и год издания.



Форзац (вверху) и титульный разворот книги Н.Н. Таранова «Рукописный шрифт». Художник Ю.И. Юречко. 1986 г. Львов

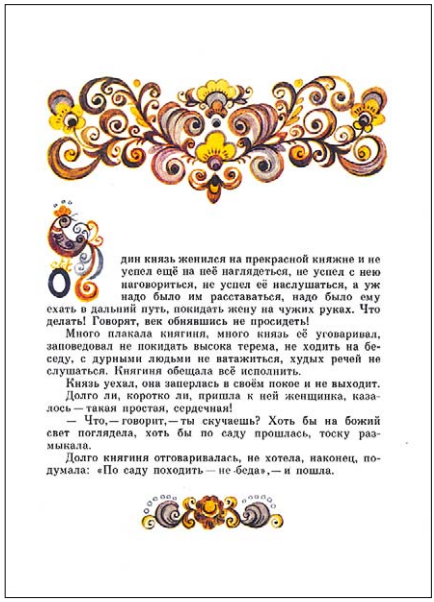
По левую сторону от титула расположен фронти́спис — рисунок, который в образной форме уточняет главную идею книги.



Фронтиспис и титул книги. Художник А.В. Кокорин

Фронтиспис и титул книги. Дизайнер В.В. Горохов

Страница рукописной книги
с заставкой



Однажды князь женился на прекрасной княжне и не успел ещё на неё наглядеться, не успел с нею наговориться, не успел её наслушаться, а уж надо было им расставаться, надо было ему ехать в дальний путь, покидать жену на чужих руках. Что делать! Говорят, век обнявшись не просидеть!

Много плакала княгиня, много князь её уговаривал, заповедовал не покидать высока терема, не ходить на беседу, с дурными людьми не натажиться, худых речей не слушаться. Княгиня обещала всё исполнить.

Князь уехал, она заперлась в своём покое и не выходит.

Долго ли, коротко ли, пришла к ней женщинка, казалось — такая простая, сердечная!

— Что,— говорит,— ты скучаешь? Хоть бы на божий свет поглядела, хоть бы по саду прошлась, тоску размыкала.

Долго княгиня отговаривалась, не хотела, наконец, подумала: «По саду походить — не беда»,— и пошла.

Оформление книги сказок.
Художник Т. Шеварёва

Начало главы может оформляться заставкой, а окончание — концовкой — графическим украшением.

1. Сравните оформление учебников для разных учебных дисциплин: что в них общего, в чём разница?
2. Сравните оформление учебной, научно-фантастической и художественной литературы для детей. Сделайте вывод об особенностях оформления книг разных жанров.

Д.Б. Боровский. Концовка к роману И.А. Гончарова «Обрыв»

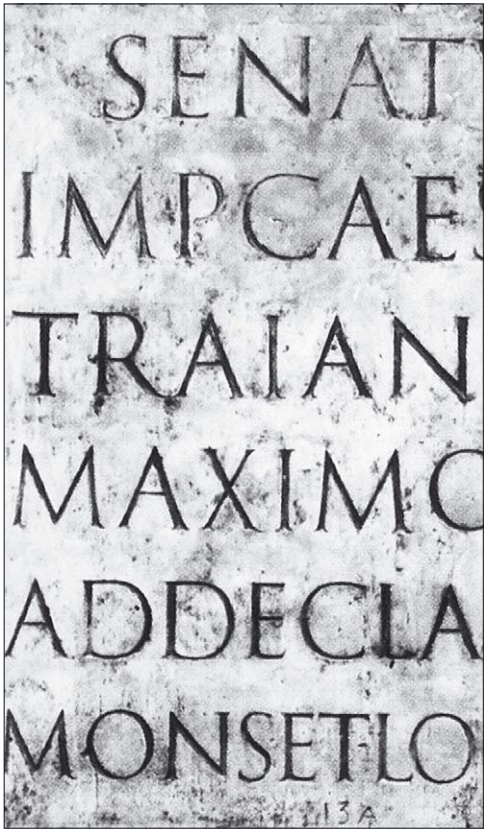
М.В. Добужинский. Концовка к повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи»

Шрифт является важным, а иногда и решающим элементом художественного оформления книги, журнала, открытки, плаката. Шрифт может быть строгим или свободным, контурным, объёмным, плакатным или декоративным и т. д. С помощью шрифта можно придать нужный эмоциональный оттенок тексту, создать особенный графический образ.

Разработкой шрифтов занимаются художники. Автор прорисовывает вручную все буквы алфавита, сохраняя единые пропорции, ритм элементов, характер силуэта, наклон, общую манеру написания. Без этого шрифт теряет свою индивидуальность, неповторимость, образность, узнаваемость (авторство) и художественные качества.

Большое влияние на образную характеристику шрифта оказывают инструменты и материалы, которые используются для написания букв. Так, шрифт, написанный гусиным пером, которым работали в Средние века, значительно отличается по начертанию от букв, написанных металлическим пером, даже если они выполнены по одинаковым правилам написания.

А.А. Лебедев. Ленточный полуустав



Римское капитальное письмо. Колонна Траяна. 114 г.

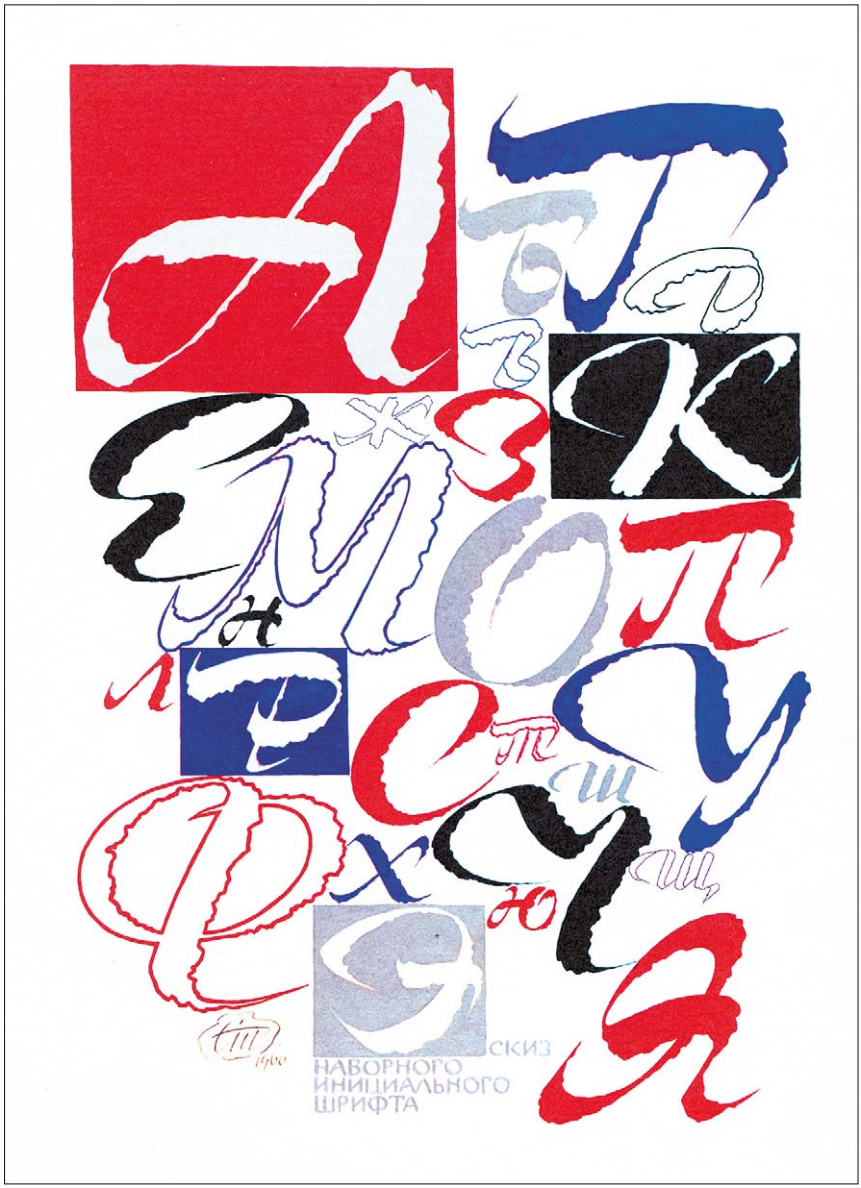
Готическое письмо. Фрагмент страницы Библии И. Гуттенберга. 1455 г.

Выразительные характеристики шрифтов, созданных в разные исторические эпохи, отражали эстетические, художественные предпочтения своего времени. Своеобразной визитной карточкой эпохи становился один из самых распространённых шрифтов: в эпоху Античности — римский капитальный, в Средневековье — готический, в эпоху Ренессанса — антиква.

С XIX века в российских типографиях использовали множество разных шрифтов, среди которых наиболее известные — елизаветинский и академический.

Шрифт можно рассматривать как самостоятельный выразительный элемент графической композиции. Особенность

шрифтовой композиции заключается в том, что она воспринимается одновременно как знак, как текст, содержащий определённую информацию, и как декоративная композиция.

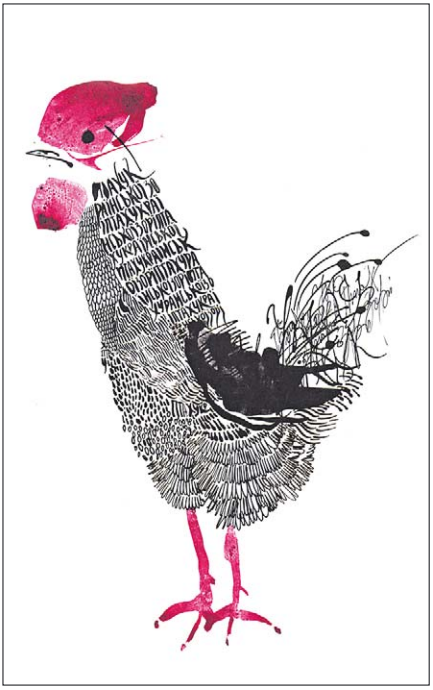


С.Б. Телингатер. Наборный инициальный шрифт

Текст в шрифтовой композиции может располагаться в разных направлениях (вертикально, наклонно, по периметру и проч.) и выполнять функцию декоративного элемента композиции.

В. Фатехов. Реклама

М. Марьина. Цитата из стихотворения Б. Л. Пастернака «После дождя»



К. Яковлева. Каллиграфический петух

Н.В. Бакке и **Н.В. Козубова.** Стихотворный букет

Г.В. Козубов. Шрифтовая композиция «Не лезь на вершину яблони».
Из серии «Библиотека народной мудрости»

Особую роль в шрифтовой композиции играет выразительность силуэта каждого конкретного шрифта, размер букв и их цветовое решение, которые могут изменяться даже в написании одного слова или всего текста. Подобные изменения зависят от содержания текста, его назначения и аудитории, которая будет этот текст читать. Примером шрифтовой композиции могут служить плакаты, открытки, этикетки, обложки и др.

А.А. Лебедев. Надписи для открыток

Создайте шрифтовую композицию «Пригласительный билет на…» (тему билета выбрать самостоятельно) в технике аппликации. В работе можно использовать готовые изображения букв из старых цветных журналов, газет и другой полиграфической продукции.

Для достижения единства изобразительно-шрифтовой композиции надо помнить несколько правил.
1. Работу над изобразительной и шрифтовой частями композиции надо начинать одновременно, так как они неразрывно связаны.
2. Шрифт должен быть выбран так, чтобы он помог раскрыть содержание произведения: книгу с загад-

ками и играми оформляют весёлым, цветным изобразительным шрифтом, научную — строгим.

3. Решить, какая часть, шрифтовая или изобразительная, станет главным (более крупным, ярким, информативным) элементом в композиции и какое место она займёт на изобразительной поверхности.

4. Рисунок подчинить движению и ритму строчек текста, а текст — рисунку.

5. Соотнести написание шрифта с исторической и культурной характеристиками текста (соблюдение единства стиля и историческое соответствие).

Создайте шрифтовую композицию по мотивам закличек, дразнилок, пословиц, поговорок, других устных форм народного творчества. Соотнесите это задание с культурным наследием и традициями своего региона.

Т.А. Маврина. Начальная страница «Сказочной азбуки»

Выберите декоративный шрифт и запишите им любую поговорку или загадку.

Попробуйте разработать свой декоративный шрифт. Определите жанр произведения, для оформления заголовков которого он предназначен (литературная сказка, фантастическая повесть, научно-популярное издание и др.).

Используя возможности Интернета, создайте каталог шрифтов.

Создайте оформление своего любимого литературного произведения. При оформлении книги надо помнить, что выбор художественных средств определяется содержанием. Вся книга, начиная с переплёта и кончая последней заставкой, должна быть выполнена в одном стиле. Работу можно выполнить в малых группах.

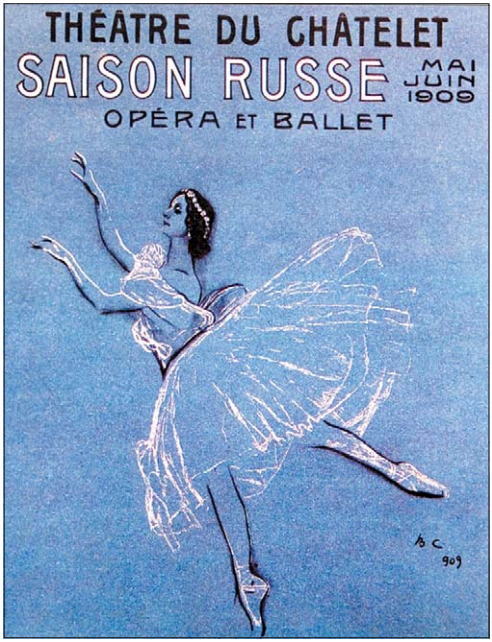
1. Создайте группы по 3–5 человек.
2. Распределите задания между членами группы: нарисовать заставку, иллюстрацию, концовку, обложку, форзац, титул.
3. Разместите на странице иллюстрации и подписи к ним. Место, где должен быть текст, заклейте вырезанными из газет или журналов полосами.
4. Организуйте выставку книг.

Афиша и плакат

Афиша и плакат — наиболее распространённые виды тиражной графики. Их основная функция — передача информации с помощью короткой фразы с усиливающим её изображением.

Цель афиши (от фр. *afficher* — «вывешивать объявление, объявлять») — оповещение широкой аудитории об общественно значимых культурных событиях. Регулярные театральные оповещения впервые начали печатать во Франции в конце XVIII века. Они создавались для того, чтобы привлечь зрителей на спектакль. Афиша могла выглядеть и как простое оповещение о предстоящем спектакле, и как яркое, привлекательное художественное изображение, передающее атмосферу спектакля. Композиция афиши выполнялась таким образом, чтобы зритель сразу видел ту информацию, которая могла бы его заинтересовать.

Е.Е. Лансере. Афиша выставки «Ломоносов и елизаветинское время»



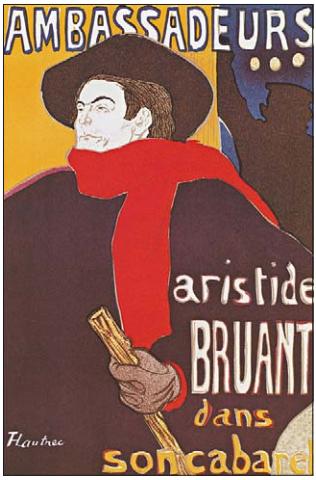
В.А. Серов. Афиша «Русских сезонов» в театре Шатле

От художественного решения афиши во многом зависит привлекательность и подача образа выставки, спектакля, циркового представления, концерта и др., их содержательной стороны.

Афиша даёт возможность почувствовать атмосферу зрелищного действия, его исторический и национальный колорит. Она отражает репертуар театра, сохраняет для истории имена артистов и сыгранные ими роли, а также эстетические и художественные направления и стили своего времени. Афиша нередко влияет на решение зрителя — посещать или не посещать зрелищное мероприятие.

Оригинальные афиши создавали российские художники Е.Е. Лансере, Л.С. Бакст, К.А. Сомов, И.В. Порфиров, их работы отличала причудливость линий, оригинальная графическая манера исполнения.

А. Муха. Афиши к спектаклям: 1 — «Дама с камелиями»; 2 — «Жисмонда»; 3 — «Самаритянка»

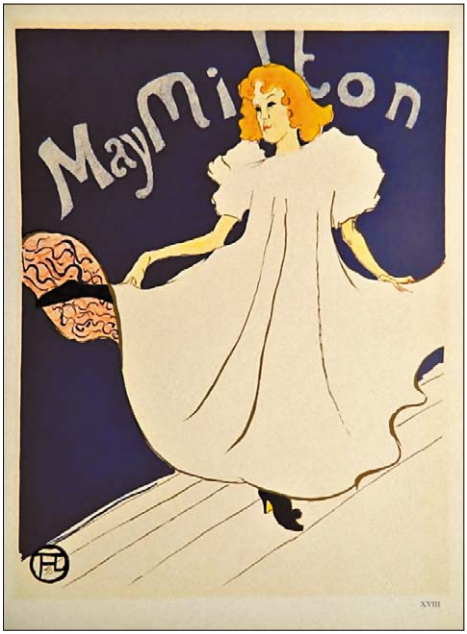


А. де Тулуз-Лотрек. Рекламный плакат «Аристид Брюан в кабаре „Амбассадор“». 1892 г.

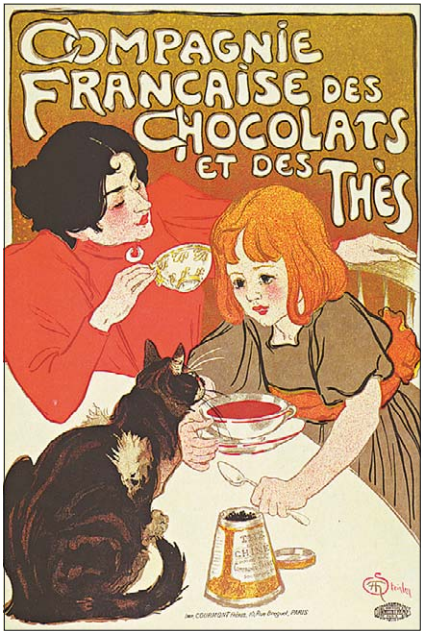
Театральная афиша стала прародительницей современного плаката. Афиша и плакат имеют общие законы построения, однако между ними существует и значительная разница. Она выражается в информационной и эмоционально-образной составляющей.

Плакат (от нем. *plakat* или фр. *placard* — «объявление») — лаконичное и броское изображение, сопровождаемое кратким текстом. Большая зрительная наглядность плаката сделала его массовым жанром изобразительного искусства.

Жанр плаката сформировался в конце XIX века. Художник Ж. Шере разра-



А. де Тулуз-Лотрек. Мей Милтон. 1895 г.



Т.А. Стейнлен. Плакат компании «Французский шоколад и чай». 1896–1898 гг.

ботал основные принципы построения плаката: броскость (в первую очередь за счёт контрастных и ярких цветов), лаконичность, концентрация внимания на главной фигуре.

Повышенный интерес к искусству плаката возник в начале XX века, в период Первой мировой и Гражданской войн.

Л.О. Пастернак. Плакат

Л.М. Лисицкий. Плакат. 1919 г.

Н.Н. Купреянов. Плакат. 1919 г.

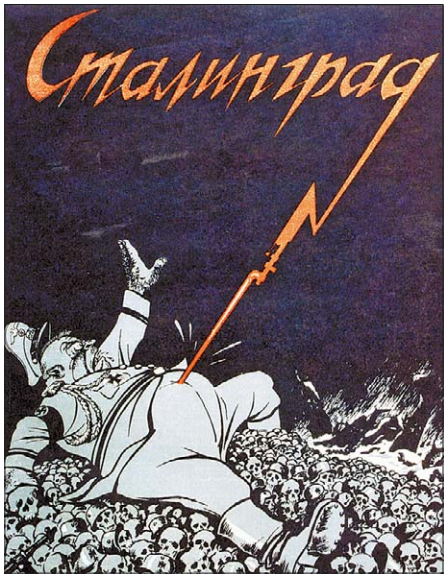
Д.С. Моор. Плакат. 1920 г.

Так, в 1919–1920 годах в Российском телеграфном агентстве (РОСТА) советские поэты и художники создавали серии плакатов «Окна сатиры РОСТА». Сатирические плакаты с короткими поэтическими текстами создавались на злобу дня в острой манере и кроме изображения содержали литературный текст, часто поэтический. Над такими плакатами в тот период работали известные художники: М.М. Черемных, Д.С. Моор, А.М. Нюренберг, М.Д. Вольпин и многие другие. Работал в «Окнах сатиры РОСТА» и поэт В.В. Маяковский, который хорошо рисовал.

Сатирический плакат стал одним из самых востребованных жанров в годы Великой Отечественной войны. Содержание плакатов времён войны было настолько острым и злободневным, что карикатуристов П.Н. Крылова, Н.А. Соколова и М.В. Куприянова, работавших под псевдонимом «Кукрыниксы», Гитлер назвал своими личными врагами.

В наши дни искусство плаката стало многожанровым. В зависимости от целей и задач плакат может быть политическим, информационно-рекламным, учебно-инструктивным, юмористическим, театральным, экологическим.

Кукрыниксы. Беспощадно разгромим и уничтожим врага! 1941 г.



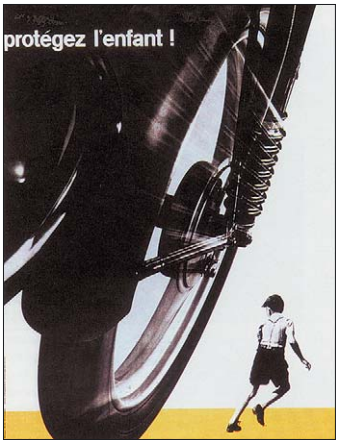
В.Н. Дени, Н.А. Долгоруков. Сталинград. 1942 г.

А.М. Родченко, В.В. Маяковский. Плакат. 1923 г.

М.М. Черемных. Плакат. 1930 г.

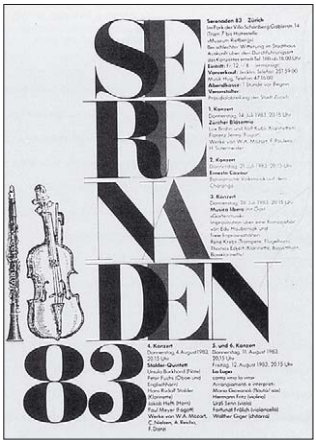
Г.Г. Клуцис, С.Я. Сенькин. Плакат «Актив, учись!». 1927 г.

Д.С. Моор. Плакат. 1930 г.



Й. Мюллер-Брокман. Плакат «Защитите детей!». 1953 г.

М. Киссман. К фестивалю джазовой музыки. 1999 г.



З. Одемат. Плакат фестиваля «Серенады-83»

Создайте афишу к одному из школьных праздников или к одной из театральных постановок в любой из художественных техник.

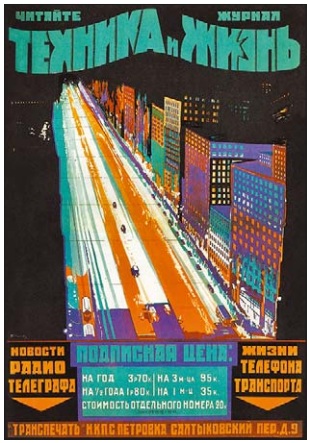
1. Решите, в каком формате будет выполнена афиша — горизонтальном, вертикальном, квадратном и др.
2. Определите основной фон изобразительной плоскости и место для шрифта.
3. Выберите объект для изображения.
4. Используйте выразительные возможности силуэта, контраста цветов и форм, соблюдайте законы равновесия.

Проведите исследование о творчестве своего любимого артиста или об историческом репертуаре театра.

Выберите тему для создания плаката, например «Охрана природы», и выполните его, соблюдая все правила построения, свойственные этому виду изобразительного искусства.

Плакат должен:
- поднимать животрепещущие темы, интересные многим;

Г.А. и В.А. Стенберги. Плакат. 1929 г.



Д.М. Тархов. Плакат «Техника и жизнь». 1924 г.

В.В. Маяковский, В.Ф. Степанова. Плакат. 1925 г.

- содержать идею, заключённую в ясный и сжатый, лаконичный пластический знак;
- быть выразительным, запоминающимся, заметным.

Информация, содержащаяся в плакате, должна быть понятной, доступной, эмоциональной.
Размеры плаката и изображения должны быть крупными, яркими, чтобы рисунок воспринимался на большом расстоянии.
Текст должен быть кратким, шрифт — хорошо читаться и соответствовать идее и содержанию плаката.

1. Выполните несколько эскизов, которые позволят найти общую композицию, и объекты, из которых она будет состоять.
2. Выберите формат плаката.
3. Определите размеры элементов плаката по отношению к выбранному формату.
4. Найдите цветовую гамму, определите количество цветов, место шрифта в композиции (можно использовать готовые шрифты, вырезав их из старых печатных изданий).

Прикладная графика

Произведения прикладной графики очень многочисленны: рекламные листовки, открытки, упаковки и этикетки, обозначения и указатели и т. д.

Человек находится в процессе постоянного взаимодействия с окружающим миром. Чтобы необходимая информация оперативно была доведена до адресата, она должна быть изложена в краткой и доступной (понятной) форме. Этому требованию отвечает эмблема — условно-символическое, графическое изображение какого-либо понятия или идеи. Эмблемы и знаки визуальной коммуникации помогают человеку оперативно ориентироваться в пространстве и правильно действовать в различных ситуациях: легко находить кратчайший путь, нужный кабинет, учреждение, определять назначение или отношение к чему-либо и т. п.

Знаков визуальной коммуникации множество: знаки дорожного движения, указатели учреждений (аптеки, мастерской, больницы, площадки для выгула собак), символы на кнопках мобильного телефона, марки автомобилей или фирм-производителей и многое другое.

Эмблемы разрабатываются для спортивных, культурных, политических мероприятий (олимпиада, фестиваль, экономический форум, съезд и проч.). Они есть у спортивных команд, творческих коллективов, армии и флота, предприятий и учреждений.

Эмблема как продукт художественного творчества содержит не только информативный, но и эстетический компонент, поэтому можно говорить о его художественном и гармоническом изображении.

Процесс разработки эмблемы начинается с изучения той информации, которая в него закладывается, и аудитории, для которой он предназначен (возраст адресата, психологические особенности восприятия информативного поля человеком). Чтобы информация, закодированная в знаке, легко прочитывалась, он должен быть простым, ясным. Поэтому, разрабатывая эмблему, художник применяет законы стилизации.

Эмблемы: 1 — Большой театр России; 2 — XII Всемирный фестиваль молодёжи и студентов; 3 — Третьяковская галерея; 4 — фонд «Подари жизнь!»

Особый вид прикладной графики — почтовая марка. Её особенность состоит в том, что она не только выполняет утилитарную функцию, обозначая плату за почтовые услуги, но и является декоративным украшением конверта, представляет собой художественную миниатюру.

Первые марки служили своеобразной квитанцией, подтверждающей плату за почтовые услуги. Они печатались листами (по несколько марок на листе) и были без зубцов. На почте их продавали, отрезая каждую ножницами. В 1854 году вышли первые почтовые марки с зубчиками — перфорацией.

Первоначально марки были одноцветными (ахроматическими), с простым рисунком, указанием номинальной стоимости, года выпуска, страны, выпустившей марку.

Первая почтовая марка «Чёрный пенни». 1840 г. Англия

Первая почтовая марка в России. 1857 г.

Почтовая марка 1855 г.

1879 г.

1891 г.

1917 г.

Со временем к разработке марок стали привлекать художников. Расширилась не только тематика изображений, но и цветовое решение марки. Стали выпускать серии марок, посвящённых значимым историческим датам и культурным событиям страны, памятникам архитектуры, видам спорта, отраслям наук, знаменитым людям, флоре и фауне разных уголков планеты.

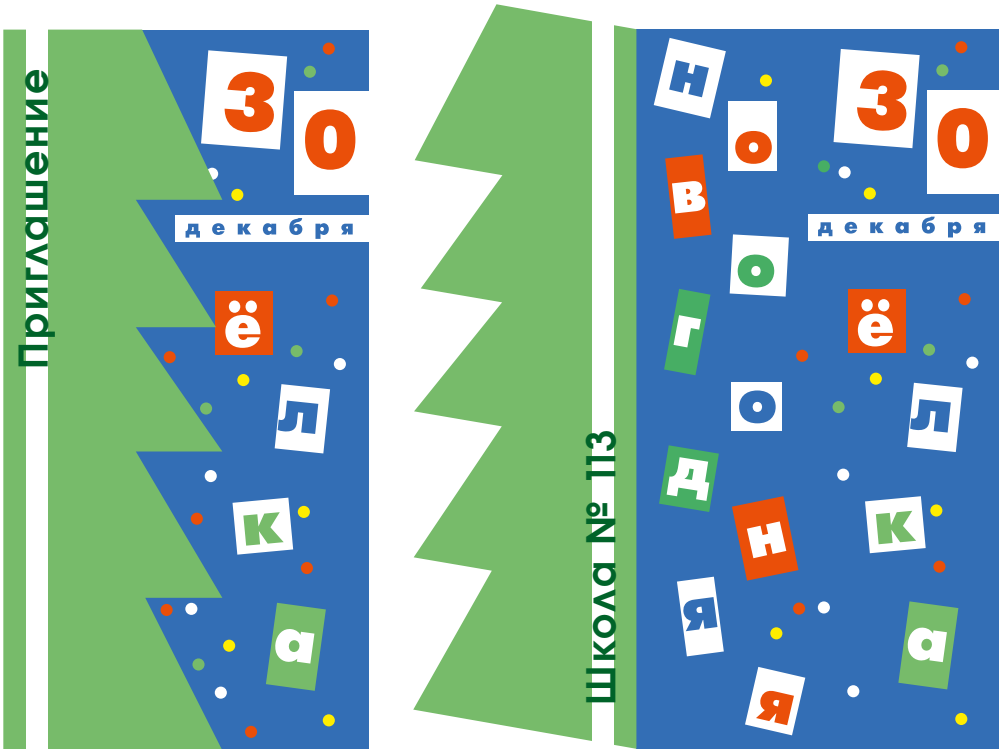
Изменилась и форма марки — можно встретить квадратную, треугольную, горизонтально или вертикально вытянутую. Из простой прямоугольной квитанции об оплате почтовых услуг марка превратилась в произведение искусства.

Серии почтовых марок

Почтовые марки разной формы

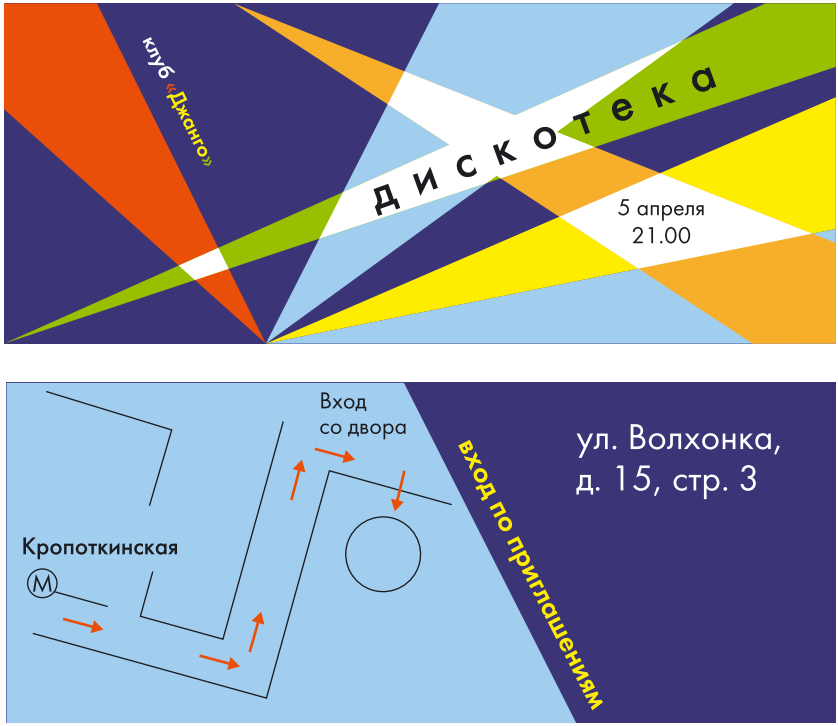
Отдельную группу прикладной графики составляет оформление различных буклетов, театральных программ, грамот и дипломов, пригласительных билетов и другой подобной печатной продукции.

Пригласительный билет — это художественно оформленное приглашение на какое-либо мероприятие. Графический дизайн билета отражает содержание события, профессиональные интересы, возраст участников мероприятия (новогодняя ёлка, детский утренник, дискотека, спектакль, конференция и др.). В зависимости от характера мероприятия подбирают определённую цветовую гамму, детали изображения, шрифт, общую композицию всех элементов. Форма и размер билета могут быть различными — квадрат, прямоугольник, сложная фигура; он может быть раскладным, как книжка, в виде гармошки или перевёртыша. Пригласительный билет содержит информацию о дате и месте проведения мероприятия, схему проезда.



Пригласительный билет
на школьную новогоднюю ёлку

Хорошо продуманный дизайн пригласительного билета должен чем-то удивить приглашаемого (например, особым шрифтом текста, подачей ключевой информации), вызвать желание подготовиться к запланированному мероприятию.



Пригласительный билет на дискотеку

Придумайте мероприятие, на которое вы хотели бы пригласить своих самых лучших друзей, и создайте эскиз пригласительного билета. Работайте в технике аппликации или коллажа, используйте возможности цветной полиграфии (текст в пригласительном билете может быть набран из вырезанных из журнала букв). Дополните композиционное решение рисунком.

Серии почтовых марок

Создайте серию марок, посвящённых культурному наследию вашего региона, например исторической архитектуре.

Разрабатывая серию марок, продумайте формат каждой марки, посвящённой определённому архитектурному памятнику. Композиционное решение марки выстраивается из изобразительной и текстовой частей, которые составляют единое целое.

Марка должна содержать необходимые сведения, такие как цена, год выпуска, страна, выпускающая марку, название объекта, изображённого на ней, а также иметь зубчики.

Чтобы работа получилась интересней, выберите цветной фон. Для этого используйте неяркую цветную бумагу или сделайте собственный подмалёвок акварельными красками.

На бумажной основе простым карандашом обозначьте формат будущей марки. Не забудьте оставить место для зубчиков. Перфорацию — зубчики на марке — прорисуйте графическим материалом. По окончании работы марки можно вырезать и наклеить на общую основу.

Создайте серию знаков визуальной коммуникации для школы (кабинеты, столовая, мастерские, библиотека, спортивный зал) в технике аппликации.

Работа над эмблемой предваряется выбором объектов или предметов, которые войдут в декоративную композицию. Необходимо определить, какие предметы или объекты наиболее образно и полно характеризуют каждый из учебных предметов (линейка, транспортир, циркуль, пробирка, горелка, палитра, кисть, нотный стан, скрипичный ключ и др.), другими словами, подбирается определённый ассоциативный ряд. Поиск композиционного решения предполагает создание нескольких эскизов, в которых уточняется формат знака, расположение элементов эмблемы, их соразмерность, композиционное единство, цветовые характеристики каждого элемента. Из нескольких эскизов выбирают один, на основе которого выполняют работу в материале. Следует иметь в виду, что знаки, входящие в одно информационное пространство или серию, должны иметь общие параметры — размер (формат), расположение на двери кабинета или рекреации, внешнее оформление. Обговорите эти моменты в классе перед выполнением индивидуальной работы.
Информация, закодированная в знаке, должна легко прочитываться. С этой целью прибегают к стилизации изображений.

Пример стилизации

Экслибрис

Книга во все времена представляла большую ценность. Владельцы книг и собиратели библиотек дорожили каждым экземпляром. На внутреннюю сторону переплёта книги владелец наклеивал книжный знак, указывающий, что книга принадлежит именно ему. Этот книжный знак получил название эксли́брис (от лат. *ex libris* — «из книг»).

Древнейший русский экслибрис, который был обнаружен в книгах Соловецкого монастыря, датируемых 1493—1494 годами, представлял собой рисованный от руки книжный знак игумена Досифея. С возникновением книгопечатания на переплётах книг стали появляться художественные изображения родовых гербов, вензелей, монограмм и надписей, говорящих о принадлежности книги определённому лицу, — суперэкслибрисы. Но они не получили распространения и были вытеснены бумажными книжными знаками.

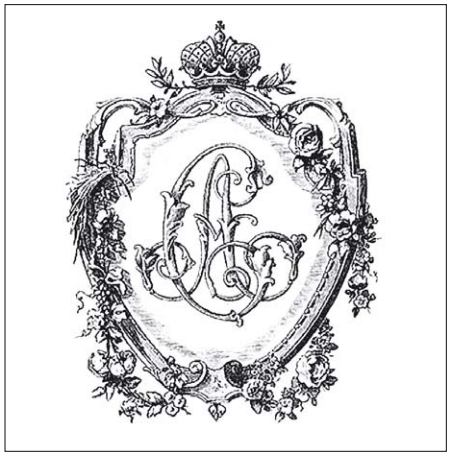
Бумажный печатный экслибрис появился в России в первой трети XVIII века. Владельцы больших библиотек князь Дмитрий Голицын, фельдмаршал Яков Брюс и лейб-медик Петра I Роберт Арескин стали первыми в России обладателями бумажных экслибрисов, которые наклеивались на книги. Бумажный экслибрис представлял собой ярлык с именем, девизом или эмблемой владельца книги.

Экслибрис игумена Досифея

В Европе первые экслибрисы появились в частных библиотеках Германии. Великолепные образцы экслибриса созданы немецким художником Альбрехтом Дюрером.

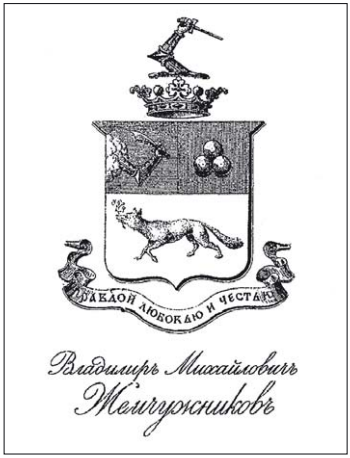
Каждый книжный знак, небольшой по размеру, имеет индивидуальную форму. В композиции, кроме имени или фамилии владельца или названия организации, в которой хранится книга,

Экслибрис
Я.В. Брюса



Экслибрис великого князя
Сергея Александровича Романова

могут быть отражены род занятий, круг интересов, увлечения владельца или состав и характер библиотеки (научная литература по определённой дисциплине, фантастика, поэзия, философия, искусствоведение и т. п.). Композиция экслибриса точна, выразительна, очень похожа на знак или символ. В ней собраны изображения отдельных предметов, которые несут большую информативную нагрузку.



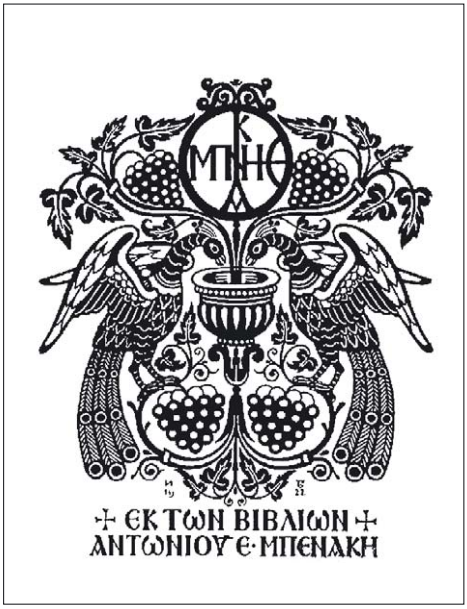
Экслибрис
В.М. Жемчужникова

Экслибрис
издателя А.Ф. Смирдина

Ю.П. Анненков.
Экслибрис

Если первые экслибрисы выполняли утилитарную функцию — указывали на владельца книги, то со временем они стали представлять собой высокохудожественные графические произведения, которые являлись украшением книги, её своеобразным паспортом. Расцвет русского художественного экслибриса приходится на первую половину XX века.

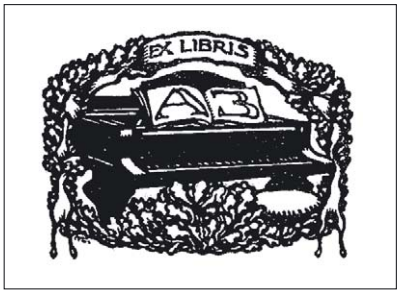
Над созданием экслибрисов трудились знаменитые русские художники: А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере, К.А. Сомов, Г.И. Нарбут, М.В. Добужинский, И.Я. Билибин, С.В. Чехонин, М.А. Врубель, В.М. Васнецов, Б.М. Кустодиев, В.А. Фаворский и др.



И.Я. Билибин.
Книжный знак
А.Е. Бенакиса

В.А. Фаворский.
Экслибрис священника
П.А. Флоренского

А.П. Остроумова-Лебедева. Экслибрис



Л.Н. Бакст. Экслибрис

Экслибрисы, как образцы изобразительного искусства, содержащие культурно-исторические сведения, коллекционируют. В 1905 году было создано Общество любителей книжных знаков. В числе его учредителей был меценат А.А. Бахрушин, собрание которого насчитывало 3000 экслибрисов. Существуют два музея экслибриса, один из них находится в Москве.

Создайте экслибрис для своей библиотеки.
Работа выполняется в графике.
Тушь, перо, линолеум, резцы, краска.
Освоение техники линогравюры.

Проанализируйте состав книг своей библиотеки. Определите свои интересы и предпочтения, которые нашли отражение в собранных книгах вашей библиотеки.
Решите, каков будет формат вашего экслибриса. Знак может быть «вписан» в любую декоративную форму, например яблоко, парусник, старинный телефон. Форма экслибриса должна соответствовать тематике изображения.
Определите, какие объекты, предметы могут войти в композицию экслибриса.
Найдите место каждому элементу в композиции, в том числе самому слову *exlibris* и фамилии владельца книжного знака.
Это задание поможет вам в освоении техники линогравюры и получении навыков печати.

Проекты

Город будущего

Все творческие люди — художники, писатели, поэты, композиторы, музыканты — великие фантасты и выдумщики. Даже те, которые изображают в своих произведениях реальные, казалось бы, события и объекты. Ведь всё, о чём они пишут в художественном литературном произведении, что изображают на своих картинах, что лежит в основе музыкального произведения, создано силой их воображения.

В живописи есть произведения, на которых изображены несуществующие миры, увлекательные путешествия на другие планеты, в другое время (будущее или прошлое). Их создают художники-фантасты.

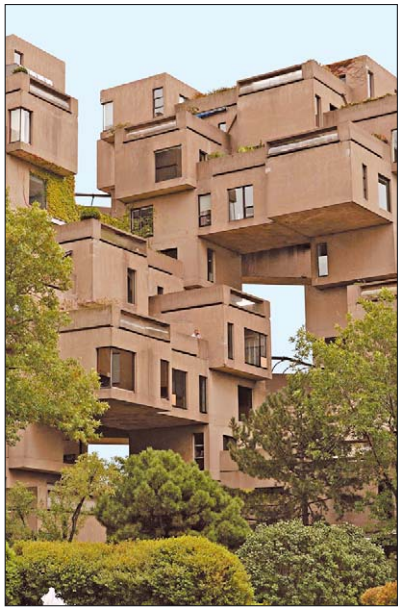
«Маман», скульптура Луизы Буржуа перед музеем Гуггенхайма. Бильбао. Испания

Архитекторы, дизайнеры уже сегодня проектируют города будущего, предлагают свои решения домов, дорог, транспорта будущего, пытаются решить самые разные проблемы, с которыми столкнётся человечество через много лет, в том числе экологические.

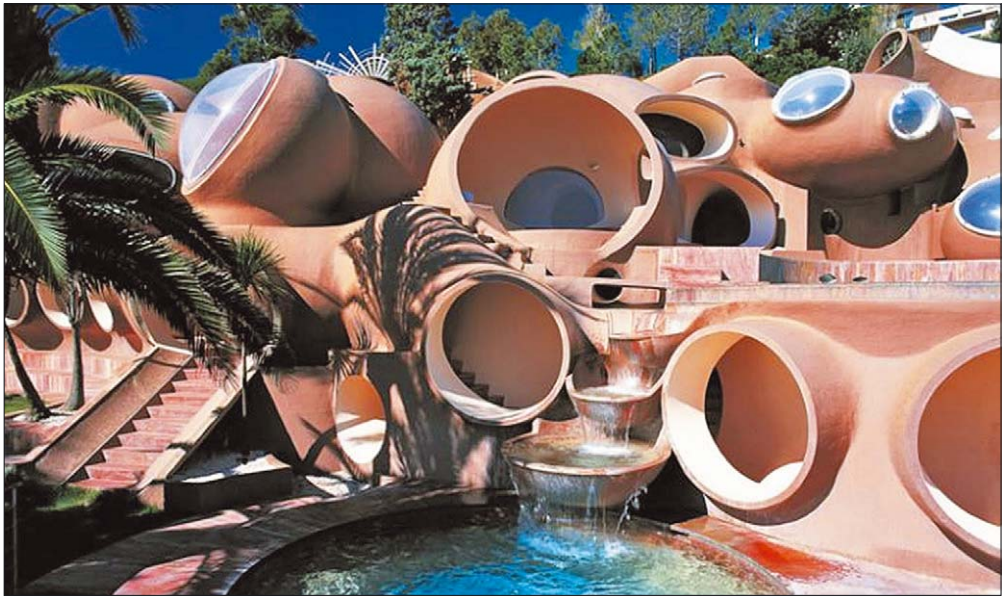
Вот и вам предлагается подумать о городе будущего. Вполне возможно, он будет таким, каким вы его представите.

А может быть, это будет город на другой планете. Кто там будет жить?

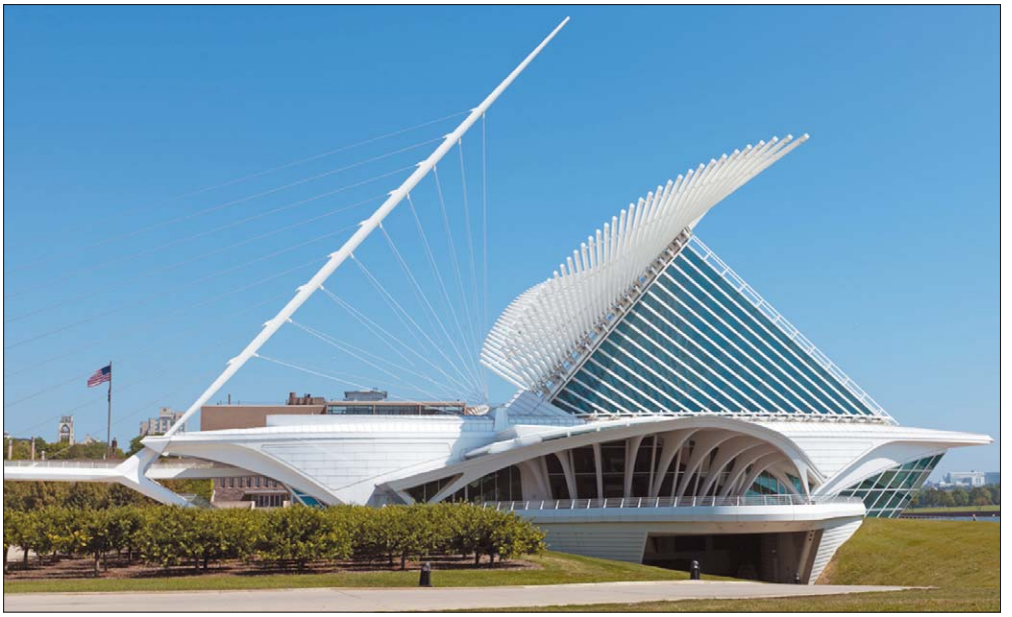
Возможно, что на другие планеты через 100 лет мы будем так же свободно летать, как сейчас перелетаем из одного города в другой.



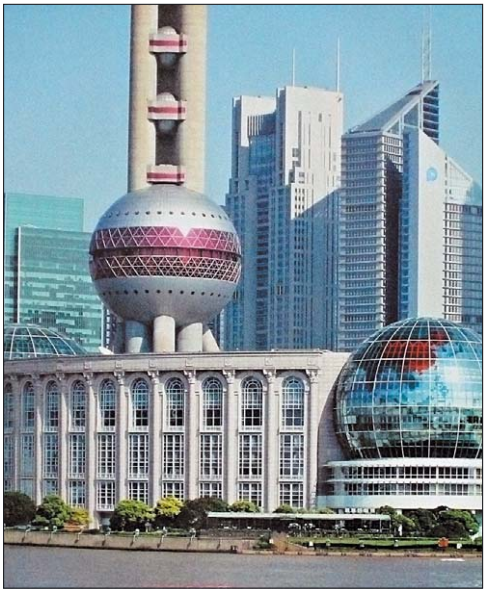
Жилой комплекс «Среда обитания 67». Архитектор М. Сафи. Канада



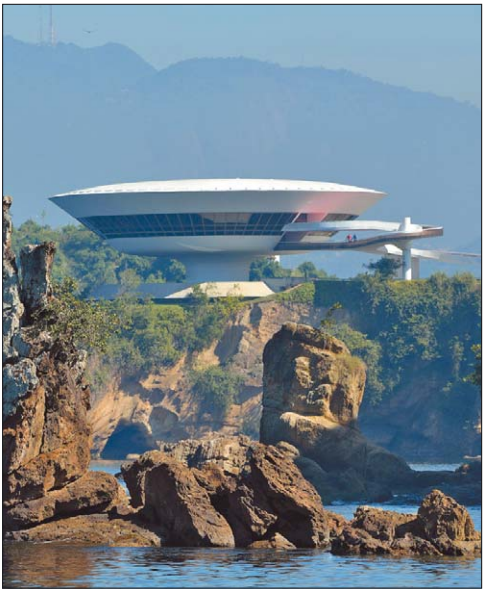
Пузырьковый дом Пьера Кардена. Архитектор А. Ловаг. Франция



Художественный музей Милуоки. Архитектор С. Калатрава



Телебашня «Жемчужина Востока».
Архитектор Цзя Хуанчен.
Шанхай. Китай



Музей современного искусства.
Архитектор О. Нимейер.
Нитерой. Бразилия

«Идеальный дворец». Архитектор Ф. Шеваль. Шатонеф-де-Галор. Франция

Работа по представлению.
Композиция «Город будущего» (ваш город, каким он будет через 100 лет).
Продумайте и изобразите транспорт будущего, другие формы передвижения человека по городу.
Работа на большом формате в малых группах по 3–4 человека.
Решение природной предметно-пространственной среды.
Смешанная техника. Коллаж: аппликация, гуашь, другие материалы.

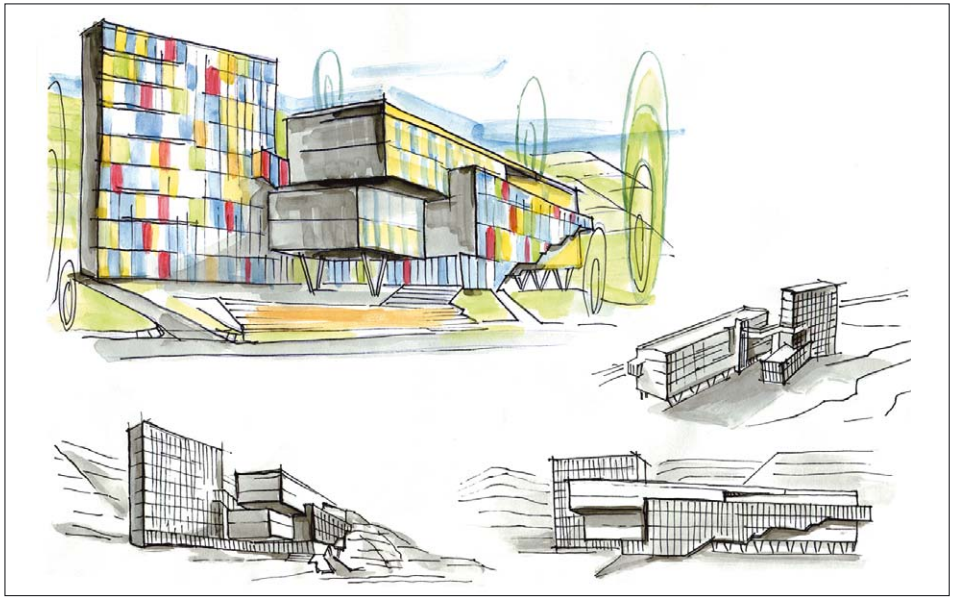
Архитектурное проектирование

Архитектурное проектирование — это особая форма профессиональной деятельности архитекторов, которая предполагает создание всех необходимых чертежей объектов строительства и подготовку документации. В ней даётся обоснование роли и значимости каждой детали, каждой формы архитектурного объекта, его функциональной и практической значимости. Готовит чертежи и документацию архитектор в тесном сотрудничестве с инженерами.

Профессия архитектора предполагает, с одной стороны, широту мышления, фантазии, знание законов композиции, статики и динамики. Архитектор в совершенстве должен владеть формой и уметь соотносить её с материалом, из которого будет создана архитектура. С другой стороны, архитектор должен знать особенности строительных материалов и их свойства в определённых климатических условиях. Он также должен уметь делать все необходимые расчёты для создания прочной, надёжной и удобной конструкции, чтобы здание, которое он проектирует и строит, простояло не один десяток и даже не одну сотню лет. Ведь сегодня только благодаря талантливым архитекторам мы можем любоваться архитектурными сооружениями, созданными много веков назад.

Римский мост. Кордова. Испания

Архитектор сначала делает рисунок, потом выполняет проект на бумаге или с помощью специальных компьютерных программ, а затем создаёт макет будущей архитектуры. Одной из обязательных частей проектирования будущей постройки является выполнение клаузуры.

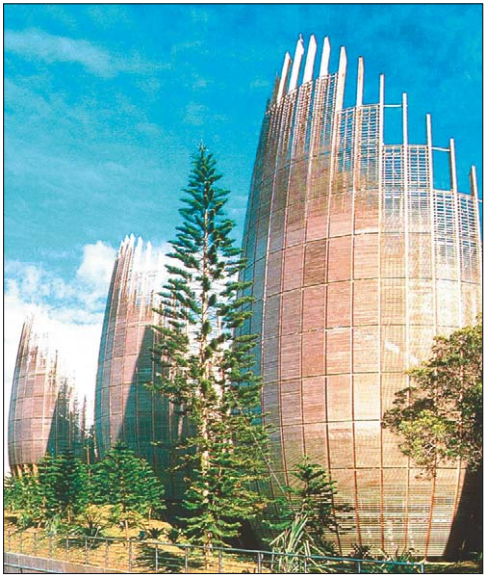


А. Савельев. Клаузура

В процессе подготовки художника-архитектора используют специальные задания — упражнения для развития воображения и фантазии, которые получили название **клаузура** (от итал. *klouso* — «замок»). Это быстро выполняемые с помощью пятен и линий творческие задания на решение какой-то одной идеи, замысла.

Такие упражнения в обучении архитекторов применялись уже в XVI веке. Сейчас их активно используют в специальных художественных учреждениях, где обучаются будущие дизайнеры, художники-прикладники, архитекторы, скульпторы. В технике клаузуры создаются и эскизы будущего творческого проекта.

Архитектура — это искусство, в котором могут воплотиться, казалось бы, самые невероятные фантазии, сочетающие в себе высокую художественность и функциональность.



Центр культуры им. Джибау.
Новая Каледония

Лютеранская церковь.
Рейкьявик. Исландия

Национальная библиотека Беларуси.
Минск

Разноцветный дом
(дом Хундертвассера). Вена. Австрия

Какую мысль хотел передать известный архитектор Алвар Аалто, сказав: «Настоящая архитектура только там, где в центре внимания — человек со всеми его трагедиями и комедиями»?

Каждый из нас с удовольствием заглянул бы в будущее и посмотрел, как будут выглядеть дома, какие люди будут в них жить. Ведь уже сейчас уникальные архитектурные строения удивляют нас своей формой, оригинальным решением сочетания фактур, материалов, цветов.

Ежегодно в разных городах мира устраиваются конкурсы архитектурных проектов. Именно благодаря конкурсам появляются оригинальные макеты, а затем и сами здания. Результаты таких конкурсов оценивает компетентное и строгое жюри.

Предлагаем вам поучаствовать в таком конкурсе.

Создайте архитектурный эскиз проекта «Школа моей мечты» или «Школа будущего» в технике клаузуры — быстро сделанного эскиза с помощью простого карандаша или пера и туши.

Для этого вам нужно решить несколько задач.

1. Придумать оригинальную форму здания.

2. Предусмотреть всё необходимое, что должно быть вокруг архитектурной постройки (организовать среду).

3. Продумать функциональные решения внутренней конструкции и всех помещений.

4. Решить, какие помещения, помимо классов, должны быть в школе.

5. Нарисовать эскиз здания в карандаше и на отдельном листе бумаги описать все конструктивные и функциональные особенности здания.

Устройте в классе конкурс своих проектов. При желании дома можно выполнить макет школы, используя всевозможные упаковки, коробки, пластмассовые бутылки, конструктор, проволоку и др.

Художник-живописец

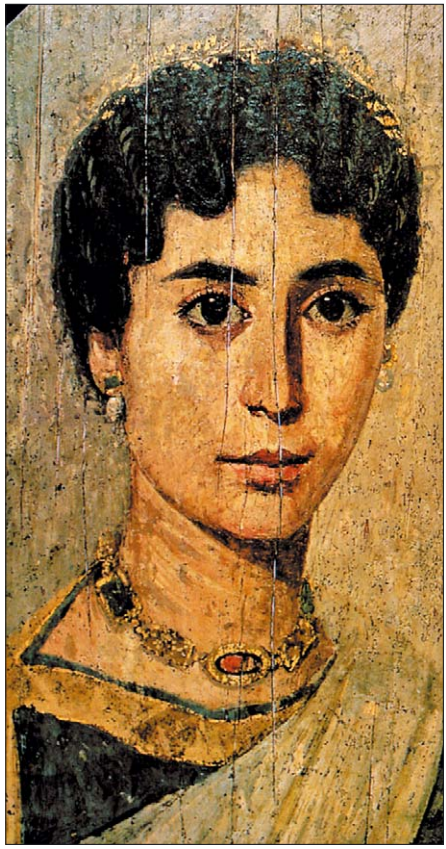
Слово «живопись» произошло от двух слов — «живой» и «писать». Создателей икон называли иконописцами, говорили, что они пишут иконы, так как изображённые на них священные образы были только знаками иного — небесного — мира. Позднее, когда русские мастера стали изображать окружающий мир во всей полноте его красочного богатства, материальности, объёмности предметов и глубины пространства, работу художника стали называть живым письмом, живописью. Цели у иконописцев и живописцев были разными. Общим было то, что они воплощали свои образы в красках и главным содержанием и выразительным средством у них были цвет и свет. Издревле люди поклонялись живительному

Архангел Гавриил
(Ангел Златые Власы). XII в.

Илья Пророк в пустыне, с житием
и Деисусом. XIII в.

свету солнца и огня. Они считали их божествами, которые могут творить жизнь. Такими же волшебными свойствами одаривать жизнью и оживлять неодушевлённые предметы наделялись и краски, особенно светоносные и огненные цвета — белый, жёлтый и красный.

Сохранилось свидетельство, что живописец Зевксис так живо изобразил красками виноград, что на него слетелись птицы. Восковые краски античных фаюмских портретов до сих пор сохраняют юную свежесть лиц давно живших людей.

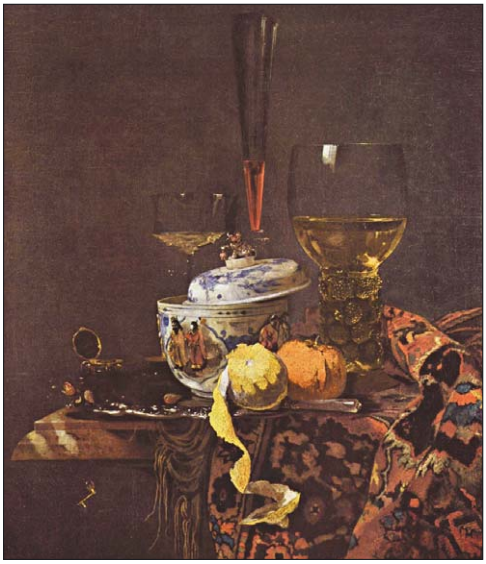


Портрет состоятельной женщины (предположительно Гипатии). II в.

Краски, изготовленные на основе воска, позволяли создавать «живые», яркие изображения с отличной проработкой деталей, света и тени. Работа была чрезвычайно трудоёмкой. Восковые краски нужно было наносить на доску расплавленными. Быстро застывающий воск образовывал неровную, богатую рефлексами красочную поверхность, что ещё больше усиливало впечатление объёмности изображения.

Создатели фаюмских портретов использовали тончайшее сусальное золото. На некоторых портретах позолочен весь фон, на других золотом выполнены лишь венки или головные повязки, на третьих отделаны позолотой драгоценности и детали одежды.

Фаюмский портрет стал самостоятельной категорией в живописи. Всего в мире насчитывается около 900 фаюмских портретов.



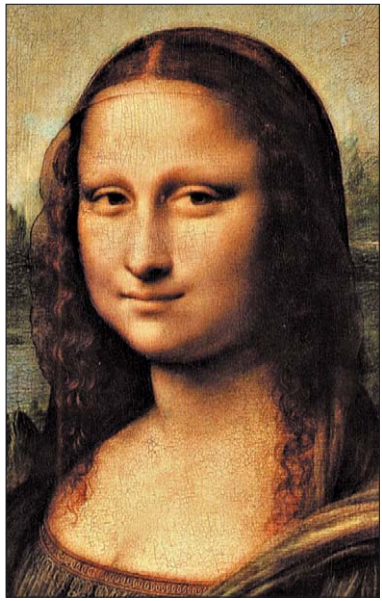
В. Кальф. Натюрморт с китайской супницей

Позднее художники-живописцы с помощью красок вдохнули жизнь в иллюзорное изображение на плоскости объёмных предметов. Голландские художники в своих натюрмортах с помощью градации светлых и тёмных тонов цвета (светотени) смогли передать не только фактурные особенности разных предметов: прозрачность стекла, блеск доспехов, шероховатость глиняного кувшина, мягкость ковра, — но и особую одухотворённость вещей.

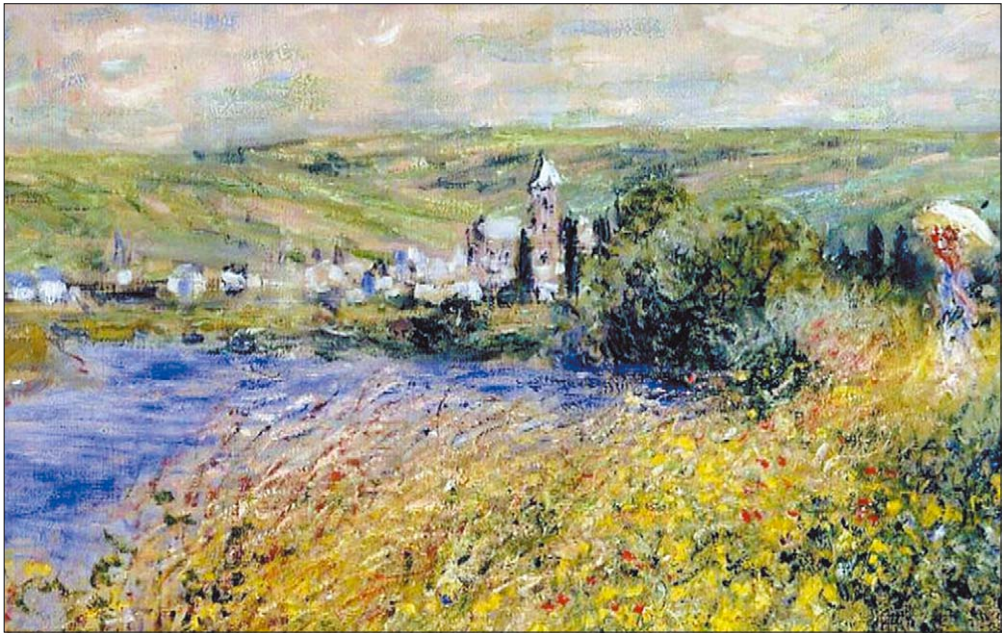
П. Клас. Натюрморт

Ян Вермеер Делфтский наполнил пространство интерьеров дома солнечным светом. Мастера пейзажа с помощью тончайших переходов тона (валёров) изобразили подвижную стихию облачного неба и морских волн. Изобретённый Леонардо да Винчи приём нанесения исчезающих, как дым, теней (сфумато) позволил передавать тончайшие переживания человека.

Художники-колористы увидели в красках самостоятельную, живущую по своим законам стихию. На полотнах К. Моне все детали моделированы множеством разных цветовых оттенков, мазками разного направления, величины и формы.



Леонардо да Винчи. Мона Лиза (фрагмент)



К. Моне. Ветёй (фрагмент)

П. Сезанн с помощью гармонии дополнительных цветов, синего, оранжевого и переходного между ними зелёного, сумел создать впечатление, что зритель присутствует при рождении горы Святой Виктории.

П. Сезанн. Гора Сен-Виктуар и Чёрный замок (фрагмент)

П. Гоген. Виде́ние после проповеди, или Борьба Иакова с ангелом (фрагмент)

П. Гоген вновь открыл мистическую силу цвета, не имеющего оттенков. Залитая красным земля в его картине «Виде́ние после проповеди» переносит простых крестьянок в библейские времена.

В цветных вихрях ритмичных и выразительных мазков Ван Гога угадывается ощущение счастья, радость общения с природой.

В. Ван Гог. Пейзаж в Овере после дождя

В.В. Кандинский. Композиция № 7 (фрагмент)

В.В. Кандинский. Импровизация. Ущелье (фрагмент)

В искусстве XX века главным содержанием живописи считается гармоничность выразительных форм, их связь с событиями реальной жизни, выражение с их помощью чувств и эмоций. Красочные феерии В.В. Кандинского передают торжество рождения мира («Импровизация. Ущелье») и ужас его гибели («Сумеречное»).

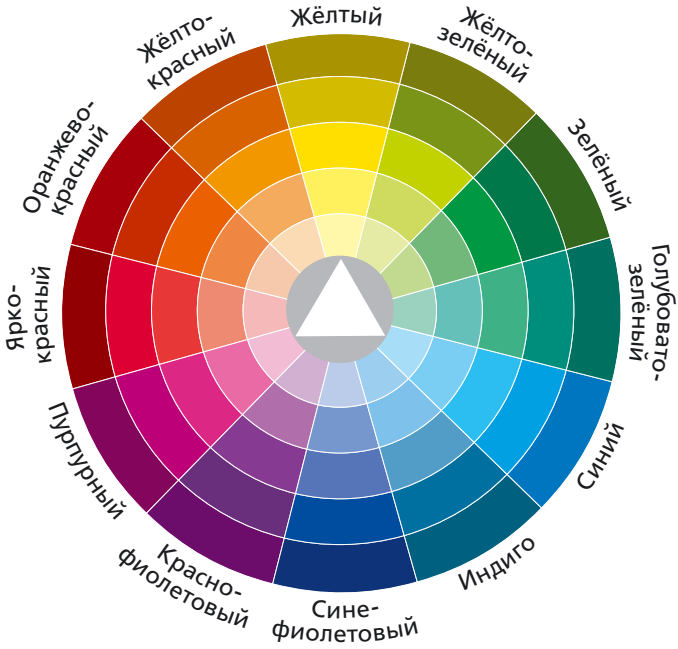
1. Вспомните, из чего состоит художественная форма. Как В.В. Кандинский использует ритм пятен и контраст цветов?

2. Имея только три основных цвета, художник-живописец путём их смешивания получает множество оттенков. Существует пара цветов, которые усиливают друг друга. Такие цвета называются дополнительными. В цветовом круге они располагаются напротив друг друга. Найдите эти пары.

Создайте многофигурную сюжетную композицию на тему «Подвиг моего народа». В колорите (тёплом или холодном) используйте гармонию дополнительных цветов.

Таблица составных и дополнительных цветов

Цветовой круг с поэтапным высветлением



Художник-график

Рембрандт.
Саския с ребёнком. Бумага, тушь

З.Е. Серебрякова. Автопортрет. Бумага, сангина

Графика — это вид изобразительного искусства, цветовое решение которого ограничено двумя цветами и выполнено в ахроматической гамме — чёрно-белой с оттенками — бесчисленными вариантами серого цвета.

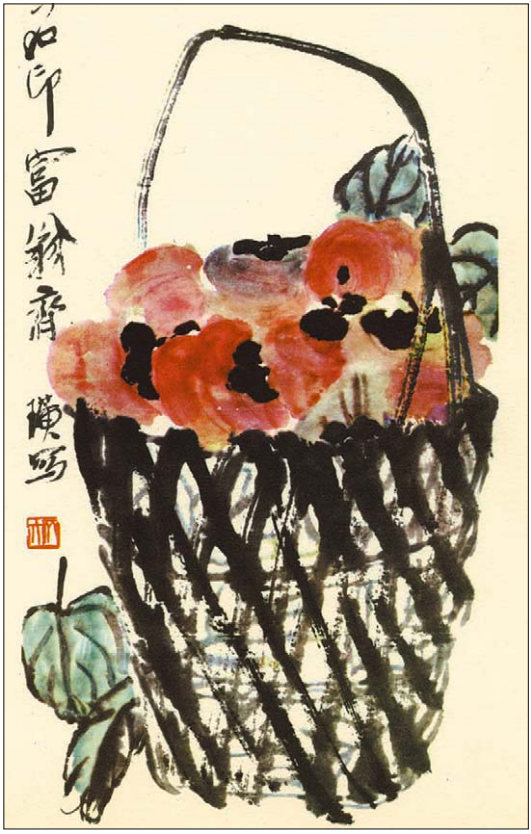
Слово «графика» происходит от древнегреческого глагола *grapho*, что означает «пишу», «черчу», «рисую». Графика — один из самых древних видов искусства, который ведёт своё начало от рисунков первобытного человека, выполненных на стенах пещеры природными материалами — охрой и углём. С тех пор состав графических материалов значительно обогатился. Самыми распространёнными графическими материалами, используемыми художниками-графиками, являются простой карандаш (прародителем которого был карандаш серебряный), маркеры и фломастеры, шариковые и гелевые ручки, уголь, тушь и перо.

Не забыты художниками и первые графические материалы, которые видоизменились, превратившись в твёрдые палочки — сангину (прессованная охра, природный материал коричнево-красного цвета) и уголь. Работы, выполненные ими, обладают уди-

вительной мягкостью, обобщённостью, тональной выразительностью и теплотой.

К графическим материалам относят и акварель. Может, потому, что она не терпит ошибок и требует от художника точного и продуманного движения кистью, подбора цветов и чёткости форм и линий изображаемых объектов.

Художник-график использует выразительность и пластику линии, пятна, благодаря которым можно получить разнообразные силуэты, активность штриха. Используя штриховку и способы её нанесения в несколько слоёв на плоскость, художник может получить множество тональных и нюансных соотношений.



Ци Байши. Плоды. 1936 г. Тушь

Сога Сёхаку. Один из восьми бессмертных. Бумага, тушь

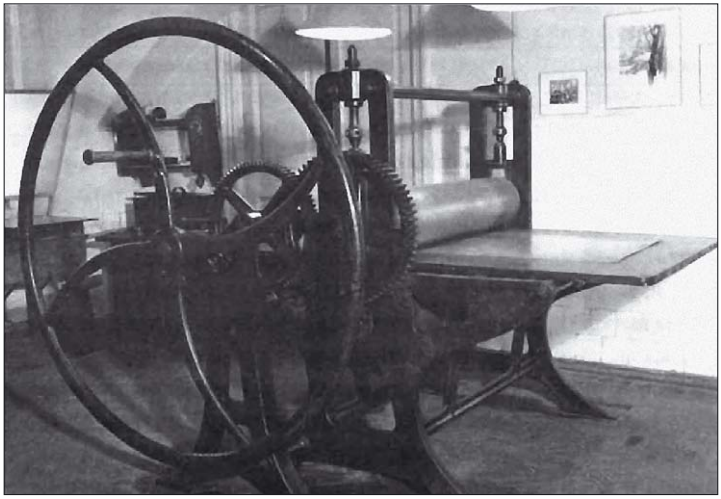
А. Альтдорфер. Большое дерево. Офорт

А.Н. Бенуа. Из альбома «Версаль». Бумага, литография

Работая всего двумя цветами, художник-график имеет в своём распоряжении множество техник — от тиражируемых до монотехник, когда работа выполняется в единственном экземпляре. Это акварель, работа тушью, пером, фломастерами, сангиной и углём, маркером, а также монотипия. Монотипия — графическая техника печати с одним уникальным отпечатком. Дополнительная ценность его состоит в том, что его невозможно повторить.

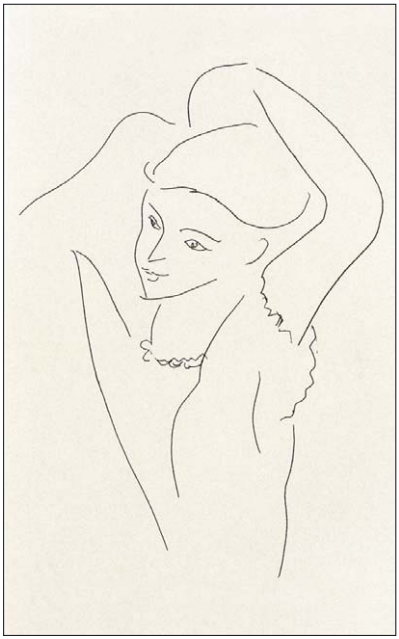
Существует несколько видов тиражируемых графических техник, то есть техник, которые позволяют повторять (тиражировать) одну и ту же работу множество раз. К ним относятся **офорт**, **литография**, **эстамп**, ксилография, **линогравюра**. Названия соответствующей техники связано с различными способами выполнения рисунка на основе — «доске». Материал «доски» может быть самым различным — линолеум, камень, металл, но все они называются именно так, поскольку доска стала первым материалом, позволившим художнику тиражировать своё произведение.

Для нанесения рисунков на доску используют специальные материалы и инструменты, а также офортный станок, с помощью которого и получается оттиск. Подготовленная «доска» позволяет получать большое количество отпечатанных изображений с одной работы.



Офортный станок. Музей «Печатня» Петропавловской крепости

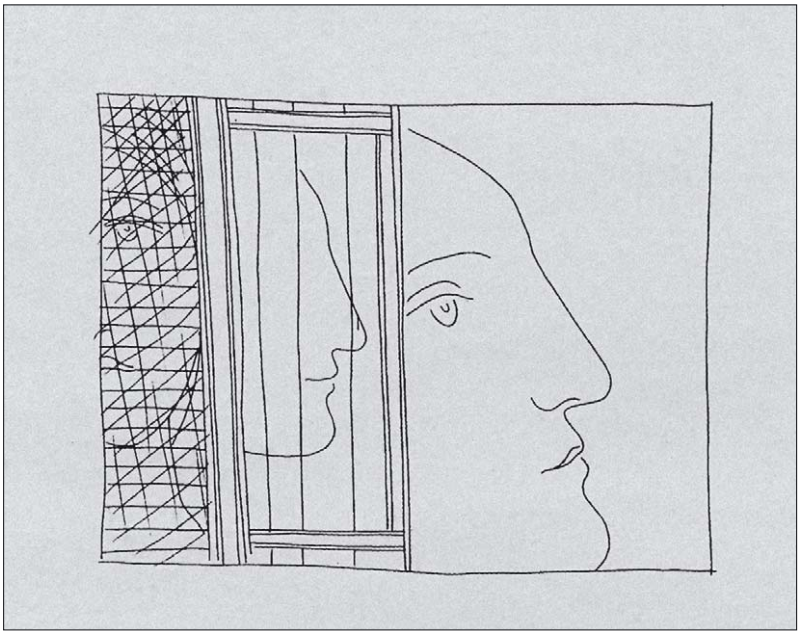
В офортной мастерской. Материалы для работы художника-графика



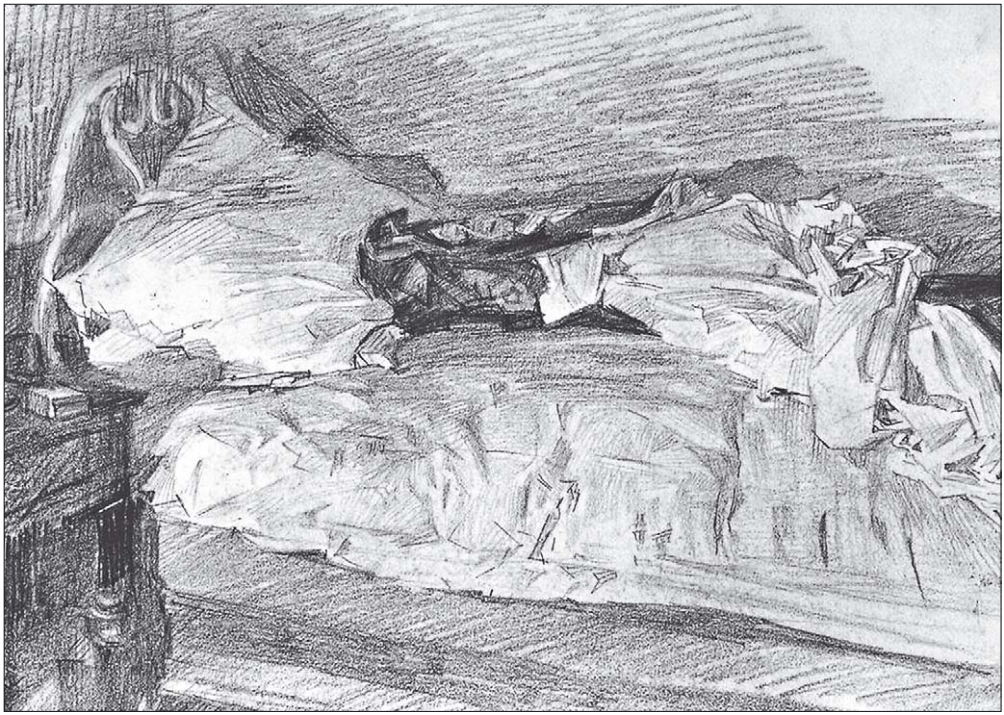
А. Матисс. Одевающаяся женщина

Художник-график способен изобразить динамику времени.

Также художник-график может свободно распоряжаться образностью линии-знака. Что-то он даёт только намёком, где-то опускает ряд натуралистических деталей, чему-то придаёт двойное образное значение. В абстрактном росчерке, венчающем композицию «Одевающаяся женщина», А. Матисс с помощью метафоры рук-крыльев передаёт особую светозарность модели и лёгкость её характера. Трижды повторяя один и тот же образ и уводя его в тень штриховки, напоминающей решётку темницы, П. Пикассо показывает потаённость души человека (офорт «Три головы»).



П. Пикассо. Три головы



М.А. Врубель. Бессонница

Ещё одной особенностью графики является её способность непосредственно передавать эмоции через динамику линий. Это происходит благодаря тому, что движение линии связано с движением руки художника-графика: смятение, беспокойство, тревогу передаёт нервный ритм хаотических линий. Страхи ночи, например, воплощены в острых изломах смятой простыни в этюде М.А. Врубеля «Бессонница».

1. Попробуйте совместить в графической работе несколько разновременны́х эпизодов.

2. Выберите один из вышеописанных способов эмоциональной окрашенности линии и выполните работу в этой манере.

3. Одну и ту же композицию нарисуйте чёрными линиями на белом фоне и белыми линиями на чёрном фоне.

Дмитрий Григорьевич Левицкий

Автопортрет

Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735–1822) родился в Киеве в семье священника. Его отец был также одним из лучших украинских гравёров того времени. Именно он привил сыну любовь к искусству и преподал ему первые уроки мастерства. В дальнейшем, после переезда в Петербург, Левицкий учился у известного русского живописца А.П. Антропова и целого ряда западноевропейских мастеров, преподававших в Академии художеств.

Всеобщего признания Левицкий добился в жанре парадного портрета. Так, за портрет А.Ф. Кокоринова он получил золотую академическую медаль, удостоился высокого звания академика, а затем в течение 17 лет руководил портретным классом в Академии художеств.

Значение Левицкого для русского портретного искусства состоит в том, что он первым использовал игру как средство

Портрет А.Ф. Кокоринова

Портрет Е.И. Нелидовой

художественной выразительности и характеристики человека. Ещё в портретах его учителя А.П. Антропова человек рассматривался только как представитель своего сословия. Введение игры в поведение портретируемого человека разрушило сословные ограничения. Игра — это всегда свобода от правил реальной жизни. Человек играющий — это человек свободный. Левицкий с помощью театральной игры позволил своим моделям заявить о свободе выбора роли.

Примером новой театрально-игровой характеристики модели является портрет воспитанницы Смольного института благородных девиц («смолянки») Е.И. Нелидовой. На нём девушка представлена в образе Сербины из оперы Дж.Б. Перголези «Служанка-госпожа». Она играет роль, и в то же время её персонаж участвует в розыгрыше.

Театральная декорация предоставила игровое пространство, в котором модель вольна была создавать свой мир. Вы-

бранный художником ракурс (как бы снизу, из зрительного зала) и свобода танцевального движения позволили ей подчинить себе пространство. Игра дала возможность ввести в портрет живой диалог художника и модели, модели и зрителя, художника и зрителя в режиме реального времени.

Кроме ролей благовоспитанной ученицы, которая знает правила этикета, и актрисы, которой известны правила поведения на сцене, девушка играет и модную в то время роль «естественного человека», искреннего и непосредственного, живущего в согласии с законами природы. Идиллическая картина парка на заднем плане и созвучная пейзажу колористическая гамма костюма героини прямо указывают на данную роль. К свободе игры героев Левицкого прибавляется свобода внутренней духовной жизни.

Обаянию игры во времена Левицкого поддавались и просвещённые люди, и политические деятели. В 1783 году Левицкий получил заказ на парадный портрет императрицы Екатерины II. Работая над этим произведением, Левицкий воплотил идею портрета-наказа, на котором изображена идеальная правительница. Роль просвещённого монарха и «мудреца на троне» была предложена самой императрице Екатерине II. Так появился аллегорический портрет «Екатерина II — законодательница в храме богини Правосудия». На портрете Екатерина в простом античном платье и венке, в виде жрицы храма Правосудия, сжигает маки на жертвеннике у ног статуи Фемиды. Это означает, что она готова жертвовать своим спокойствием ради забот о Законе, Справедливости и Благе государства. У её ног лежат фолианты законодательных кодексов, которые гарантируют соблюдение законов. Их стережёт орёл, являющийся одновременно эмблемой Российского государства и символом власти, силы и мудрости. На заднем плане изображён корабль военно-морского флота — это означает могущество России как морской державы. Императрице портрет и роль, которую она там играет, понравились, и она заказала Левицкому несколько копий. Роль ей удалась настолько, что мы до сих пор судим о Екатерине II по этому портрету.

Екатерина II — законодательница в храме богини Правосудия

Александр Андреевич Иванов

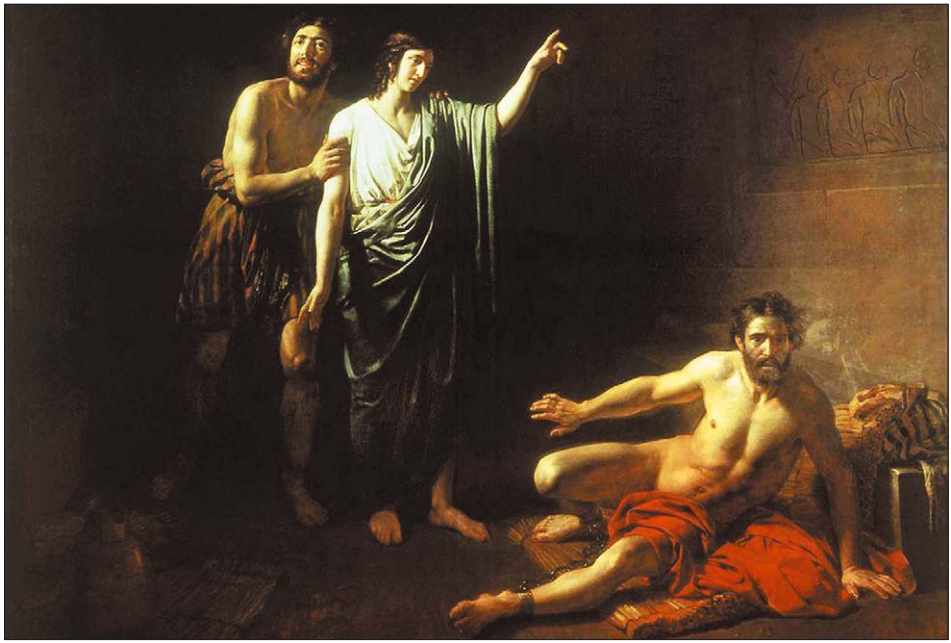
С.П. Постников. Портрет художника А.А. Иванова

Александр Андреевич Иванов (1806–1858) — уникальный художник. Он посвятил всю жизнь созданию одной картины, которая, по мысли художника, должна была послужить преобразованию и нравственному совершенствованию человечества. Работа над картиной продолжалась двадцать лет (1837–1857) и потребовала полного самоотречения.

Иванов вырос в семье Андрея Ивановича Иванова, профессора исторической живописи Академии художеств. Отец на протяжении всей жизни был одним из главных свидетелей творческих исканий сына. В восемнадцать лет А.А. Иванов получил малую золотую медаль за картину «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора», а затем большую золотую медаль за работу «Иосиф, толкующий сны заключённым с ним в темнице хлебодару и виночерпию». В 1830 году в качестве пенсионера от Общества поощрения художников Иванов уехал в Италию.

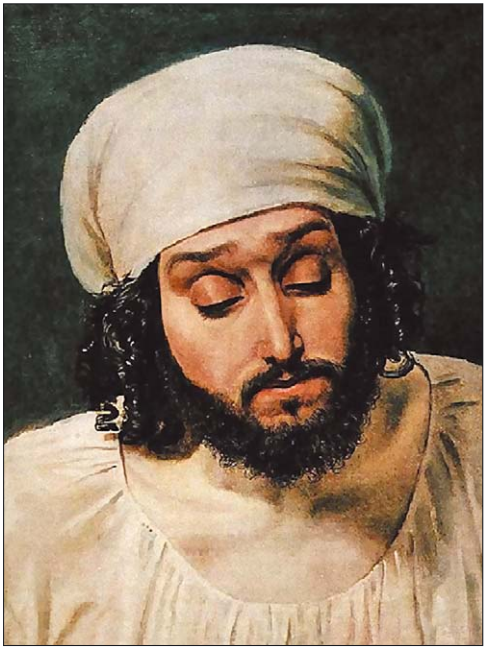
Художник черпал темы из античной и священной истории как образцов нравственного и эстетического идеала, указывающих пути осмысления настоящего и будущего.

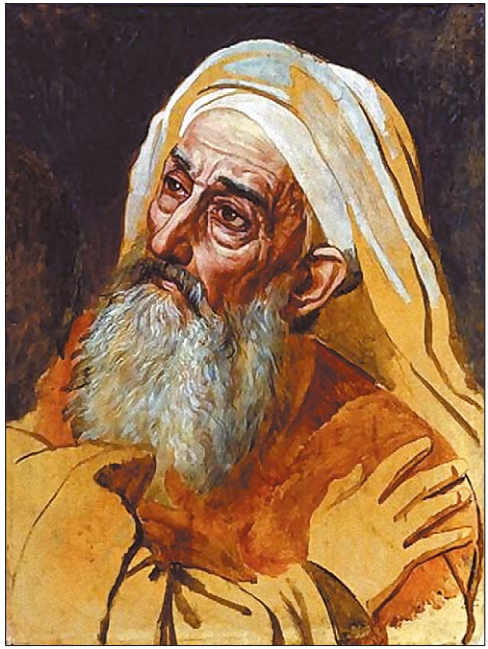
Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора

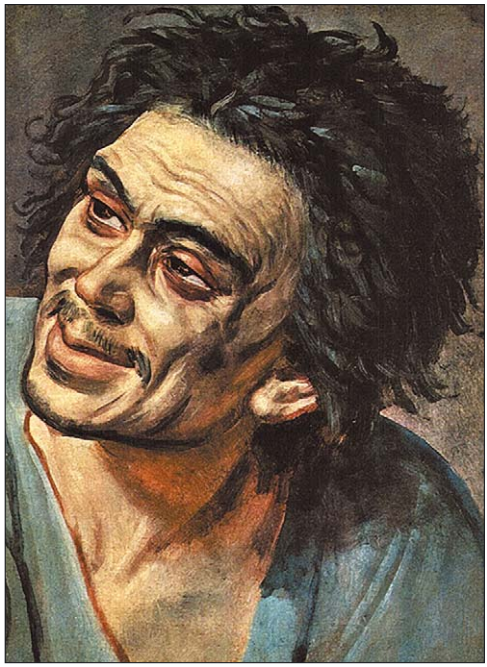


Иосиф, толкующий сны заключённым с ним в темнице хлебодару и виночерпию

Явление Христа народу





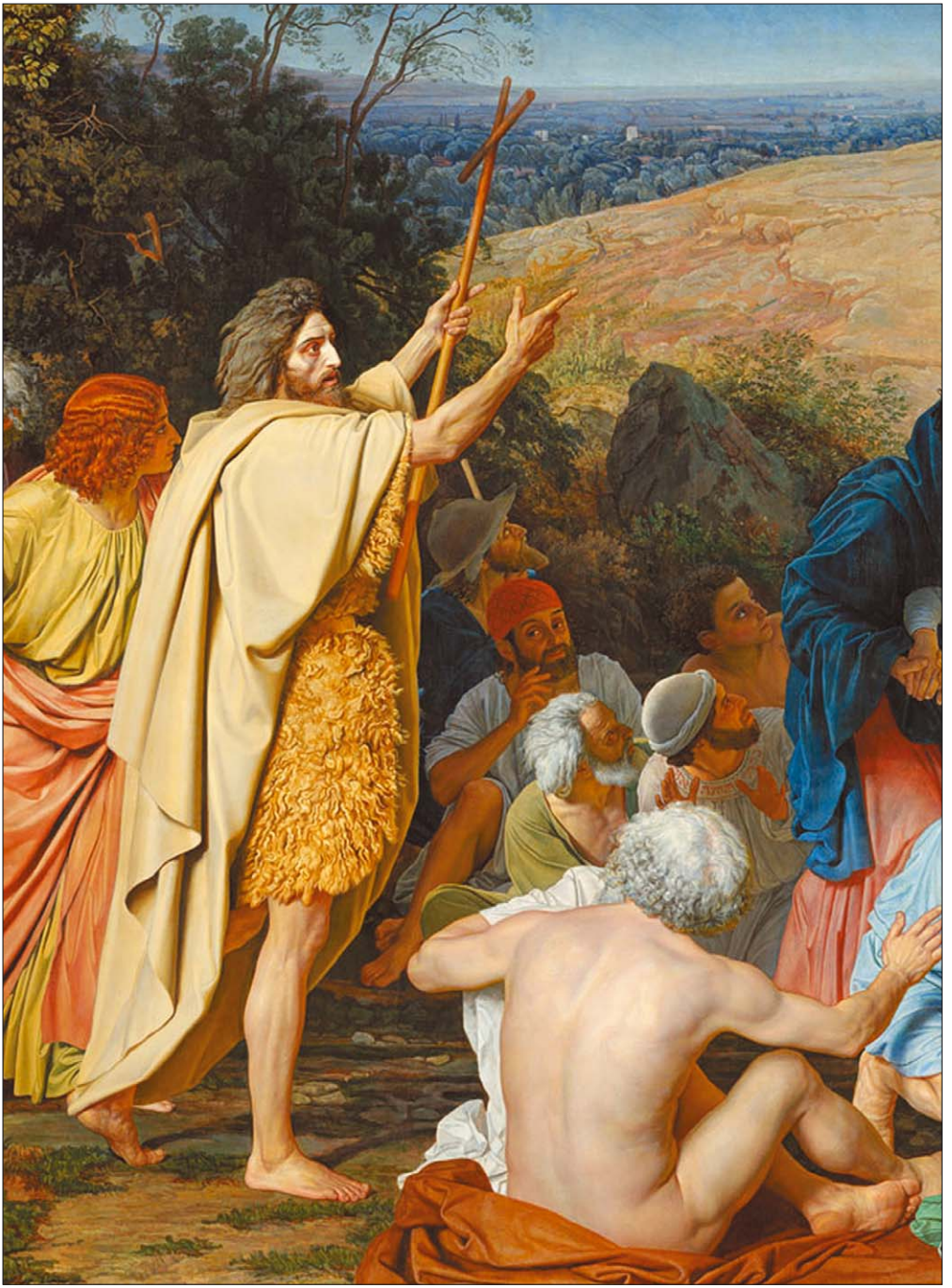


В основе сюжета картины «Явление Христа народу» лежит евангельский сюжет. Этот момент художник считал наиболее важным в истории христианства: именно после того, как люди увидели Спасителя воочию, началось нравственное совершенствование человечества, познание истинного смысла жизни.

Художнику важно было показать не только явление Христа, но и реакцию людей на это событие. Наблюдаемое ими явление породило множество вопросов. Например, о том, насколько человечество готово к процессу исторического и нравственного обновления.

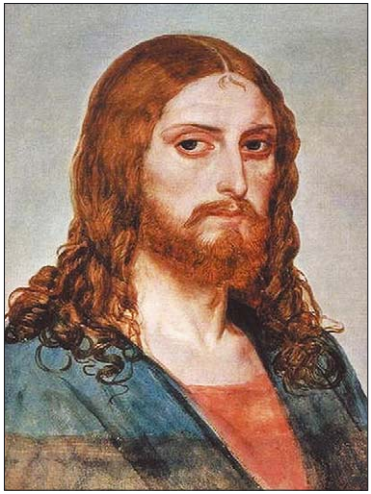
Чтобы ответить на этот вопрос, художник выстраивает сложные цепочки зеркальных образов. Суровые старцы из толпы фарисеев (представителей древней иудейской религии) демонстрируют полную закрытость, однако один из них, имеющий портретное сходство с писателем Н.В. Гоголем, прислушивается к тихим шагам Христа. На первом плане изображён «дрожащий» — персонаж с робкой улыбкой, которую подхватывает «раб» (с верёвкой на шее): его широкая улыбка означает надежду на духовную свободу. В группе слева выделяется апостол Иоанн Богослов в активном порыве безусловного приятия и «сомневающийся» со сложенными руками и потупленным взором. Эта же тема (приятия и сомнения) разыгрывается и между двумя главными персонажами картины — Иоанном Крестителем и Христом. Сомневается и тот, кто несёт обновление.

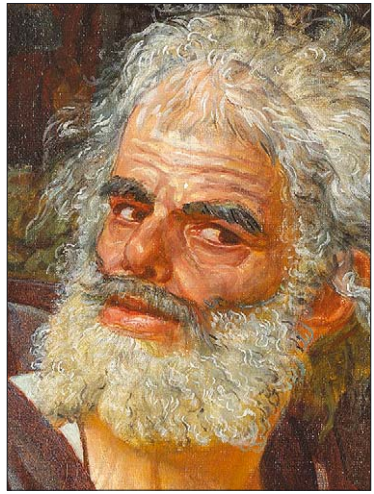
Среди толпы нашлось место и для самого художника. Он изобразил себя в виде печального странника, одетого в синий

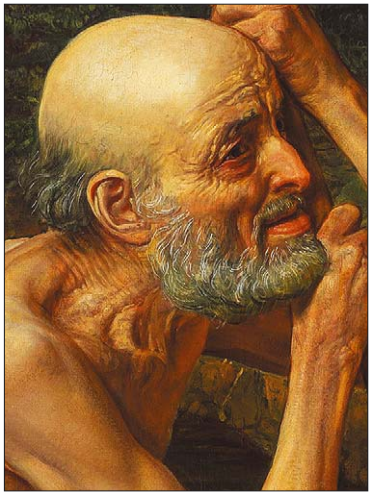


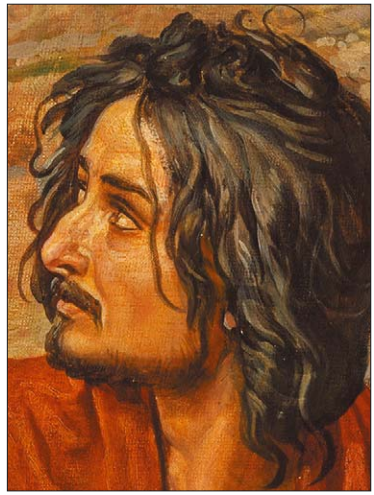
плащ и серую шляпу, с посохом в руке, глядящего в сторону Христа. Он тоже обуреваем сомнением.

За годы работы над картиной художник создал множество этюдов. Натурщиков для всех персонажей картины он искал среди реальных людей, находя в них нужные ему черты характера и внешности. Однако работа над этим масштабным произведением так и не была закончена автором. После его смерти картина была куплена императором Александром II, а с 1925 года она хранится в Третьяковской галерее.









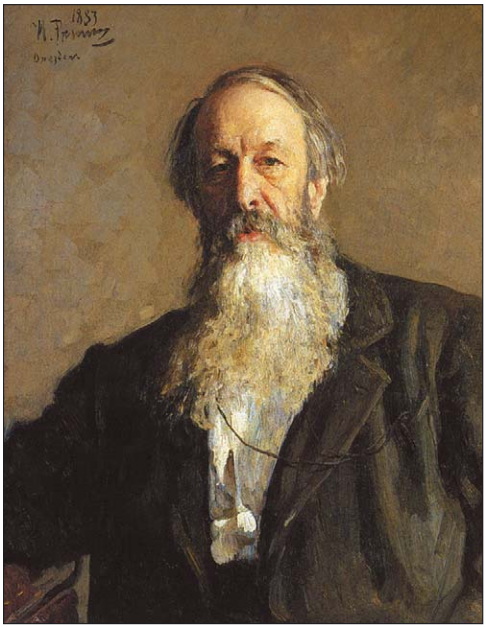
Передвижники

Передвижничество — это значительное явление в русской культуре.

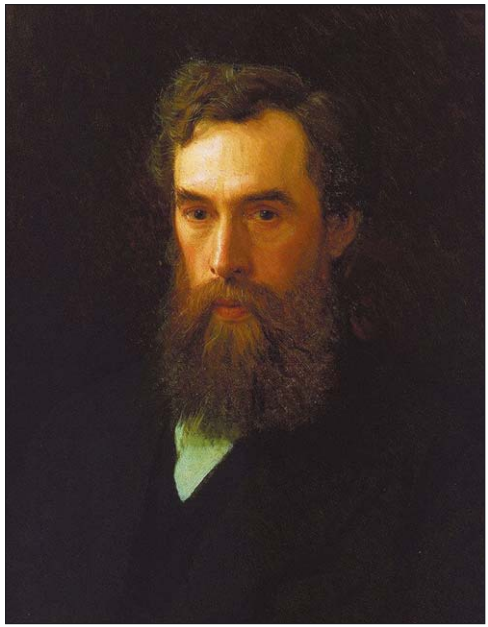
В конце 1870 года по инициативе И.Н. Крамского, Н.Н. Ге, Г.Г. Мясоедова, В.Г. Перова и ряда других художников Москвы и Петербурга было создано «Товарищество передвижных художественных выставок», членов которого стали называть передвижниками. Термин «передвижники» произошёл от названия объединения.

Художники-передвижники видели свою задачу в изображении типических сторон жизни и в пропаганде достижений искусства среди народа. С этой целью товарищество занималось организацией выставочной деятельности. Всего было организовано 48 передвижных выставок в Петербурге, Москве, Киеве, Харькове, Казани, Орле, Риге, Одессе и других городах.

Передвижники получили мощную общественную поддержку, в том числе видного историка искусств, критика Владими-



И.Е. Репин. Портрет В.В. Стасова



И.Н. Крамской. Портрет П.М. Третьякова

ра Васильевича Стасова и коллекционера русской живописи Петра Михайловича Третьякова. Стасов был одним из главных вдохновителей передвижников, принимал активное участие в организации их выставок. Третьяков приобрёл для своей «Московской городской галереи Павла и Сергея Третьяковых» (ныне Государственная Третьяковская галерея) много картин передвижников.

Основными лозунгами передвижников стали реализм и народность. Реализм предполагал, что главным и единственным достойным предметом искусства является реальная жизнь, переданная «в формах самой действительности» (Н.Г. Чернышевский). Поэтому ценились точность и объективность её изображения, без ярких красок и броских композиционных решений. Живопись передвижников должна была стать выражением общих национальных свойств русского народа. Главным объектом изображения в жанровой живописи и в портрете стал крестьянин: с одной стороны, страдающий

В.Г. Перов. Крестный ход

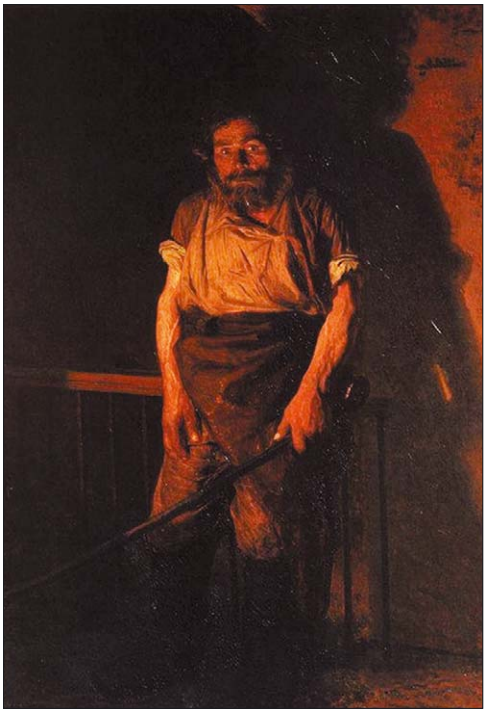
И.Е. Репин. Портрет М.И. Глинки

И.Е. Репин. Стрекоза

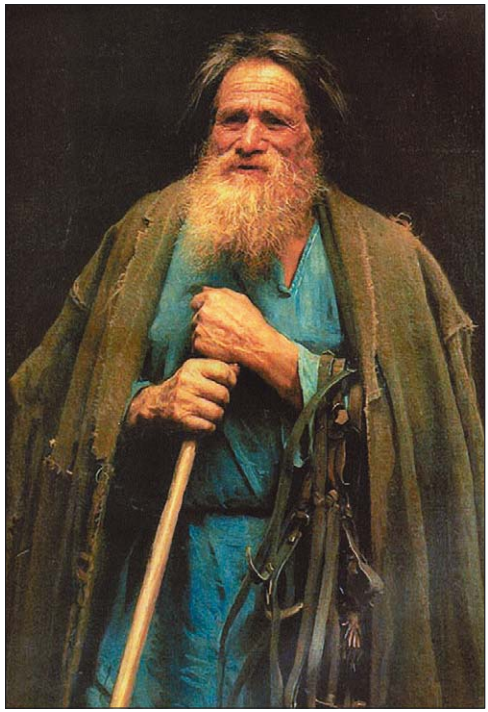
И.Е. Репин. Надя Репина

И.Е. Репин. Воскрешение дочери Иаира

И.Е. Репин. Арест пропагандиста



Н.А. Ярошенко. Кочегар



И.Н. Крамской. Мина Моисеев

от непосильного гнёта, с другой стороны — «соль земли», мощный резерв для развития нации.

Наиболее подходящим для воплощения этих идей был бытовой жанр, в котором можно выделить два направления. Первое направление было связано с критикой социальной несправедливости и воплощалось в трагических историях бедных и униженных людей. Наиболее ярко черты этого направления отразились в творчестве В.Г. Перова («Крестный ход», «Проводы покойника») и Н.А. Ярошенко («Всюду жизнь», «Кочегар»). На картине Г.Г. Мясоедова «Земство обедает» художник увидел трагедию в смиренности крестьян, ожидающих у крыльца, когда пообедавшие члены земства выслушают их просьбы.

Второе направление в жанровой живописи связано с возникновением так называемой «хоровой картины» (В.В. Стасов), в которой главным персонажем является множество героев,

составляющих целостное единство. В работах К.А. Савицкого «Ремонтные работы на железной дороге» и И.Е. Репина «Бурлаки на Волге» показан совокупный портрет страдающего народа-труженика. Стихийная сила русского народа переполняет монументальное полотно К.А. Савицкого «На войну». В картине «Крестный ход в Курской губернии» И.Е. Репина мощный людской поток течёт вслед за иконой в поисках своего пути.

«Хоровым картинам» близки глубинные психологические портреты людей из народа: «Странник» В.Г. Перова, «Полесовщик» и «Мина Моисеев» И.Н. Крамского, «Мужичок из робких» И.Е. Репина.

Передвижники создали большую галерею портретов деятелей культуры и искусства, в которой отразили высокую духовность и интеллект лучших представителей русского народа, их самоотверженное служение России. Практическую поддержку художникам в создании коллективного образа «властителей дум» того времени оказал П.М. Третьяков, заказавший художникам портреты: В.Г. Перову — А.Н. Островского, Ф.М. Достоевского, В.И. Даля, И.С. Тургенева; И.Н. Крамскому —

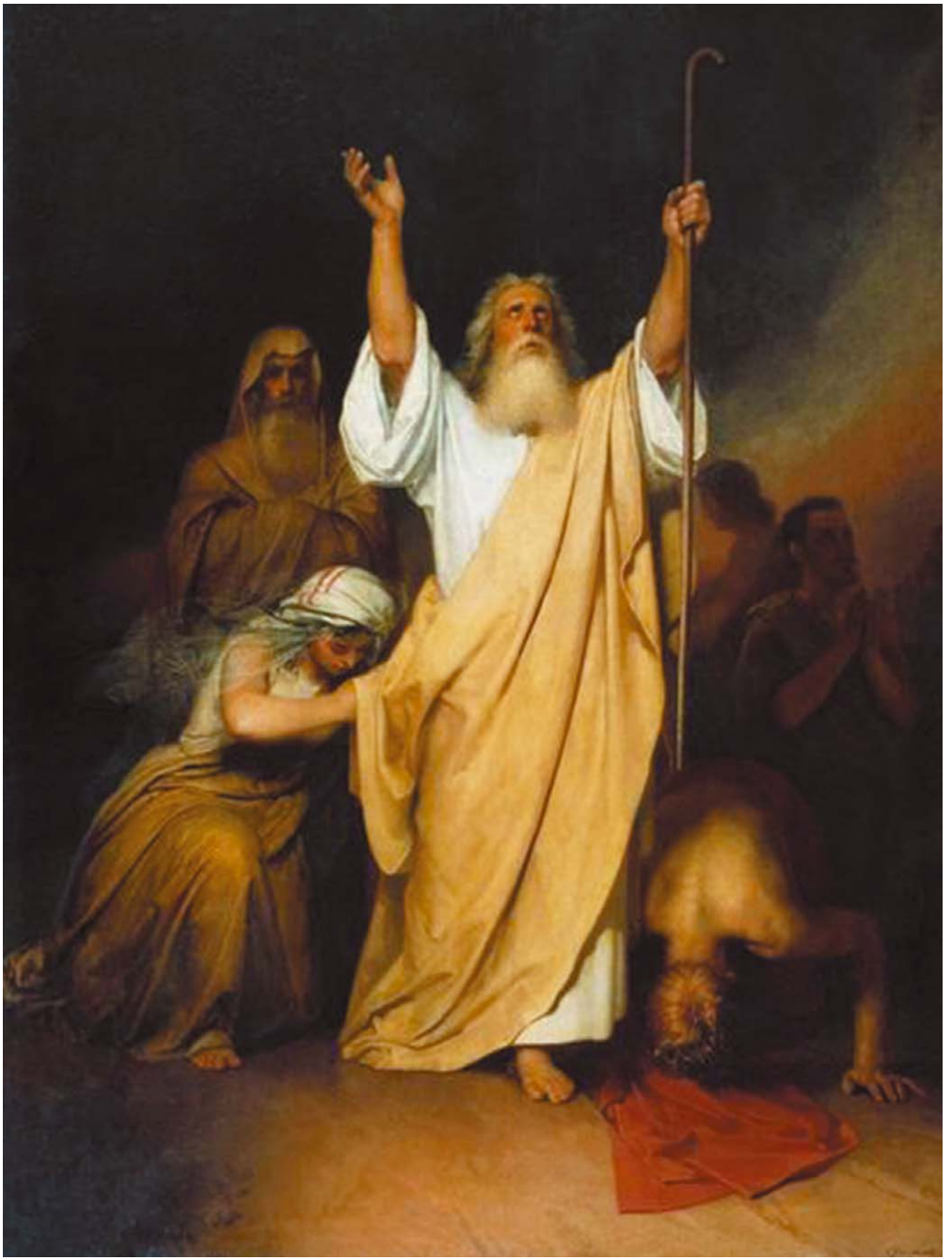
И.Е. Репин. Бурлаки на Волге

В.Г. Перов. Первые христиане в Киеве

В.Г. Перов. Охотники на привале

В.Г. Перов. Суд Пугачёва

В.Г. Перов. Птицелов

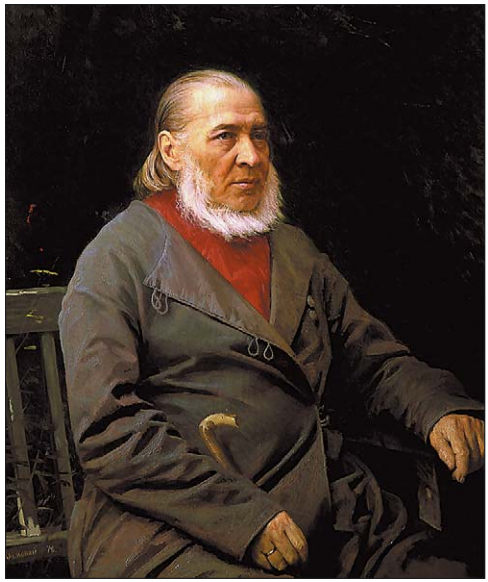


И.Н. Крамской. Молитва

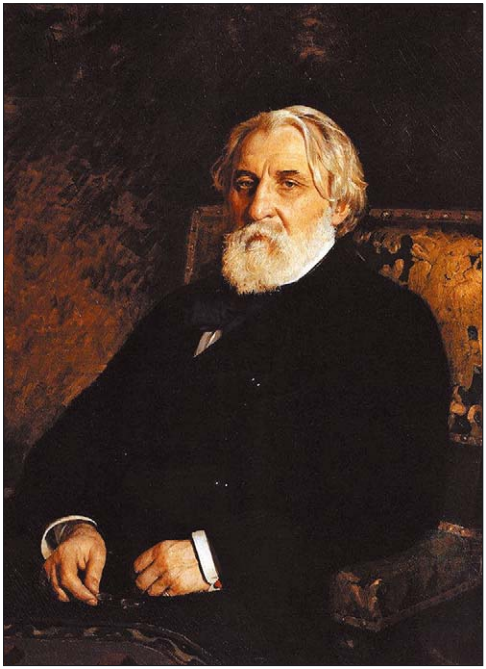
Г.Г. Мясоедов. Земство обедает

К.А. Савицкий. На войну

В.Г. Перов. Портрет А.Н. Островского



И.Н. Крамской. Портрет С.Т. Аксакова



И.Е. Репин. Портрет И.С. Тургенева

Т.Г. Шевченко, М.М. Антокольского, Ф.А. Васильева, Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина; И.Е. Репину — И.С. Тургенева, И.Е. Забелина.

Одним из важнейших достижений передвижничества стало создание национального исторического жанра. Первым в этом жанре стал работать Н.Н. Ге, избравший темой для своей работы «Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» историческое событие. В этой картине затронуты важные аспекты русской жизни — со-

Н.Н. Ге. Пётр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе

отношение прогресса и традиции в истории, роль личности и личного выбора в историческом процессе.

Глобальным проблемам русского народа было посвящено всё творчество В.И. Сурикова (см. с. 254).

На более высоком, философском уровне эти же проблемы отражены в произведениях на евангельские темы. Работы И.Н. Крамского «Христос в пустыне» и Н.Н. Ге «Тайная вечеря» посвящены проблеме личного выбора. Глобальный вопрос «Что есть истина?» задан Н.Н. Ге в одноимённой картине.

Ещё одно направление обозначил В.М. Васнецов, обратившись в своём творчестве к фольклорным основам русской культуры.

С деятельностью передвижников связан процесс окончательного формирования школы русского национального пейзажа. Его начало знаменует работа А.К. Саврасова «Грачи прилетели». Саврасову принадлежит честь создания характерного именно для передвижников «пейзажа настроения». Его начина-

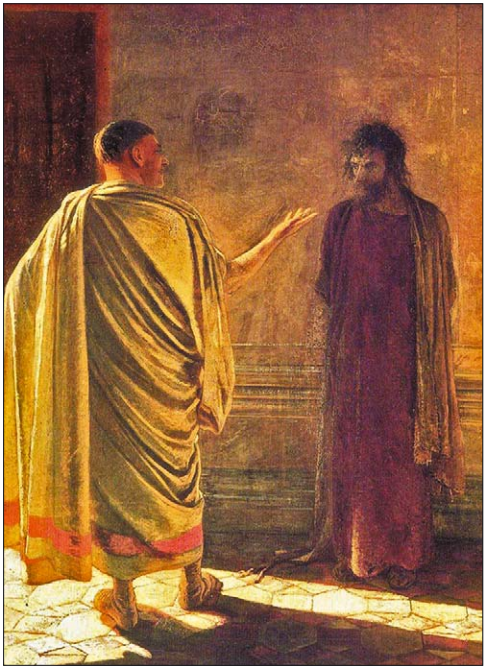
К.Е. Маковский. Народные гуляния во время Масленицы

К.Е. Маковский. Крестьянский обед во время жатвы

К.Е. Маковский. Святочные гадания

К.Е. Маковский. Поцелуйный обряд (Пир у боярина Морозова)

Н.Н. Ге. Тайная вечеря



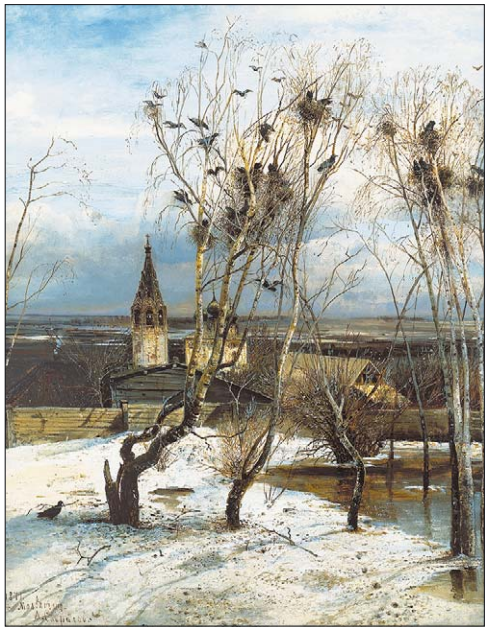
Н.Н. Ге. Что есть истина?

ние поддержали И.И. Левитан, А.И. Куинджи, Н.Н. Дубовской.

С именем И.И. Шишкина связано эпическое отношение к образности русской природы. Это и щедрость безмерного плодородия обширной русской земли, воплощённая в картине «Рожь», и мощь лесов («Лесные дали», «Сосны, освещённые солнцем», «Корабельная роща» «Сосновый бор» и др.).

«Товарищество передвижных художественных выставок» существовало до 1923 года, однако расцвет его деятельности пришёлся на 70–80-е годы XIX века.

И.И. Шишкин. Окрестности Москвы



А.К. Саврасов. Грачи прилетели

И.И. Шишкин. Рожь

Василий Иванович Суриков

Автопортрет

Василий Иванович Суриков (1848–1916) вывел исторический жанр русской живописи на мировой уровень. Художник гордился своими предками, которые в середине XVI века пошли на завоевание Сибири с казачьим войском Ермака, а потом осели на новых землях на постоянное жительство. «Душа так и радуется, что мы с тобою роду хорошего», — писал он брату.

Огромные просторы Сибири и предоставляемые ею возможности для деятельности способствовали сохранению особого типа волевых и сильных людей, похожих на первопроходцев. Суриков считал, что «в Сибири народ другой, чем в России: вольный, смелый. Мощные люди были. Сильные духом». В Сибири свято чтили национальные традиции, сохраняли старые книги, утварь и одежду, служившую предкам. Мать художника любила старинное узорочье и мастерски вышивала цветы и травы. В Москве, куда Суриков приехал, чтобы работать над росписями храма Христа Спасителя, историей дышали старинные стены Кремля и соборов. С древней архитектурой Суриков беседовал как с живой свидетельницей былых исторических событий. «Памятники, площади — они мне дали ту

обстановку, в которой я мог поместить свои сибирские впечатления», — вспоминал художник. Все эти обстоятельства способствовали тому, что у художника сложилось особое историческое мышление, которое позволило ему почувствовать «дух» народа, понять его глубинную психологию.

Сурикова интересовали драматические моменты истории, однако он искал то, что помогало русскому народу выживать в самых сложных, почти безвыходных ситуациях. Художник подчёркивал, что «никогда не было желания потрясти. Всюду красоту любил». Красота для Сурикова была связана с понятиями истины, блага и всепобеждающей жизни.

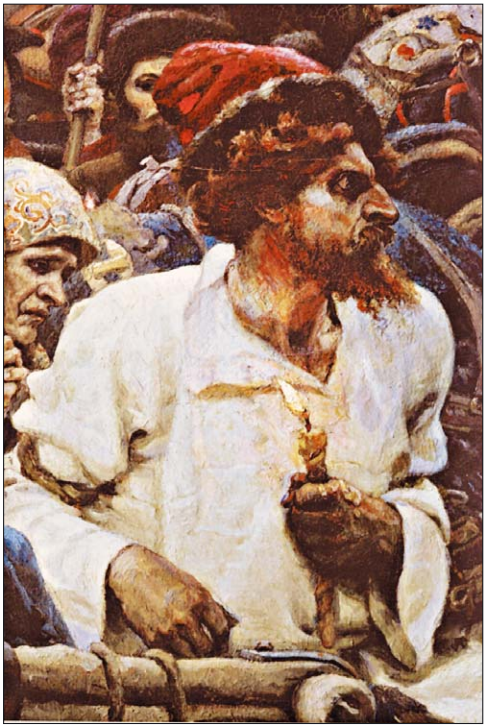
В истории России было немало трагических конфликтов. Жизнь требовала обновления, но понятие истины связывалось с верностью традициям. Отвергнув всё старое, реформаторы на новом основании приходили к тем же национальным ценностям, что и сторонники традиций.

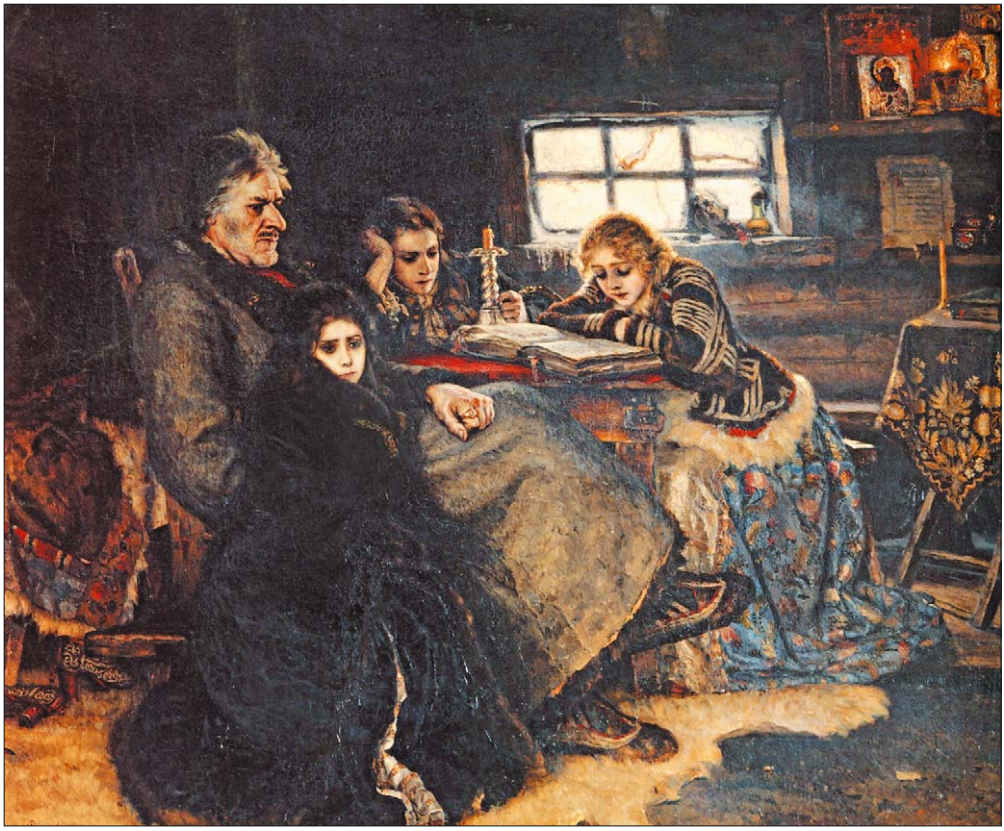
Сурикова интересовала эпоха реформ Петра I, когда важные изменения в жизни русской нации происходили ценой отрицания традиций и заменой их европейскими обычаями.

Картина «Утро стрелецкой казни» посвящена событиям 1698 года. Стрельцы, верные царевне Софье, выступили против Петра, только начавшего свои реформы. Пётр в ярости послал бунтовщиков на смерть. Противостояние подчёркнуто дуэлью взглядов царя и рыжего стрельца в красной шапке. Несмотря на то что стрельцов и Петра осеняют разные символы (стрельцов — святость храма Покрова Богородицы, а Петра — крепостные стены Кремля), их общность с русским народом подчёркивается общим колоритом и композицией картины. Пётр I — плоть от плоти русского народа, в нём та же склонность к крайностям и бесстрашие, иначе бы он не смог решиться на «поединок с собственным народом» (В. Власов), чтобы подвигнуть его к новой жизни.

На картине «Меншиков в Берёзове» — сподвижник реформаторской деятельности Петра I князь Александр Меншиков. После смерти царя он был арестован и выслан в Сибирь, в городок Берёзов Тобольской губернии. В облике Меншикова Суриков подчеркнул его яростную неукротимость (суровые

Утро стрелецкой казни





Меншиков в Берёзове (фрагмент)

черты гневного лица, сжатый кулак, всклокоченные непокорные волосы), богатырскую стать и приверженность традиционным ценностям семьи (фигуры детей и отца композиционно едины) — всё то, что роднит героя с его народом. Его младшая дочь Александра, воспитанная в единении народных традиций и светской европейской культуры, становится олицетворением выхода из конфликта в жизнь — это подчёркнуто в картине радостным многоцветием её костюма, тем, что именно её фигура освещена светом, льющимся из окна, и освящена трепетным светом лампады у образов.

Губительность слепого и фанатичного следования традиции показана в картине «Боярыня Морозова». Использовав в изображении мертвенно-бледного лица измождённой длитель-

ным постом и душевными метаниями староверки чёрно-белую гамму, Суриков показал, что традиционные истины могут быть несовместимы с жизнью и в конечном счёте становятся ложью. Народная мудрость отвергает фанатизм боярыни Морозовой, в своей борьбе за традиции присвоившей себе права святой. В глазах народа такими правами обладает только Святая Русь. В полотнах Сурикова она обозначена мощью собора Василия Блаженного, тёплым сиянием лампад, Владимирской иконой Божией Матери, узорчатым цветением одежд толпы.

Боярыня Морозова

Работая над последним эпическим монументальным полотном «Покорение Сибири Ермаком», художник нашёл образ гармонического единения красоты, истины, блага и жизни. Продвижение русского народа на восток осмыслено Суриковым как воплощение народного мифа поиска красоты рая на земле. Благо и истина виделись ему в том, что дружина Ермака, освобождая новые земли от полчищ Кучума, несёт народам Сибири ценности православия (дружину освящает образ «Спас Ярое Око»). Символом жизни является само жизненное пространство, завоёванное войском Ермака.

Покорение Сибири Ермаком (фрагмент)

Ян Вермеер Делфтский

Автопортрет (?). Фрагмент картины «У сводни»

Ян Вермеер Делфтский (1632–1675) — классик жанровой живописи, предметом которой является повседневная частная жизнь человека. В XVII веке Голландия, став мировой морской державой и приобретя огромные колониальные владения, переживала свой золотой век. Граждане этой маленькой страны самоотверженным трудом превратили свою землю в «земной рай». Их благополучие основывалось на торговле с далёкими экзотическими странами. Голландцы были смелыми путешественниками, однако всегда из дальних стран возвращались в свой дом. В доме их ждали родные люди. После принятия протестантизма дом заменил им церковь и стал символом веры. Голландцы считали, что в их доме Бог присутствует в виде божественного Света, который раньше сиял только в раю.

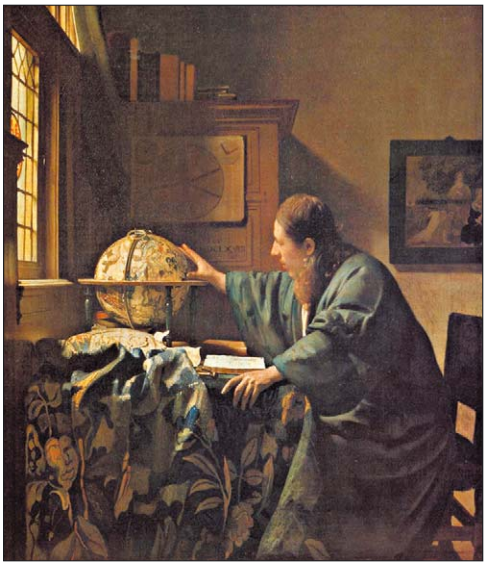
Жизнь и живопись Вермеера, как настоящего сына своего времени, были полностью отданы служению Дому и семье. Ради семьи он, протестант, преодолел религиозные предрассудки и женился на католичке. У них с женой было 15 детей. Чтобы содержать их, Вермеер, помимо живописи, занимался продажей картин, содержал трактир.

В программном полотне «Мастерская живописца» художник вместил в интерьер своего дома всю историю Голландии: героическую борьбу своего народа против Испании, которая когда-то владела Нидерландами; горечь от раздела северных и южных провинций и надежду на их воссоединение; гордость за то, что было сделано его соотечественниками для процветания семи Соединённых провинций (Голландии). Он использовал символы, которые хорошо были понятны его современникам. Так, например, на заднем плане картины висит карта Нидерландов до их разделения, а на столе лежит маска Вильгельма I, возглавившего освободительную борьбу с испанцами. Рядом с картой стоит натурщица, изображающая музу истории Клио. Художник одет в костюм XVI века, что также

Мастерская живописца

свидетельствует о его верности идеалам героического прошлого. Себя художник изобразил сидящим спиной к зрителю. Видимо, Вермеер считал лишним показывать своё лицо, в то время как он раскрыл перед зрителями самое святое — душу своего дома. В этом доме прошлое и будущее его народа, трудами достигнуты благополучие и спокойствие его семьи. На него из окон льётся свет божественной благодати. Художник своим искусством смиренно служит прославлению своей родины.

На других картинах Вермеера интерьеры дома уподоблены Вселенной. В кабинетах учёных заключён весь мир — земля и небо присутствуют в виде своих моделей — глобусов и карт («Географ», «Астроном»). В гостиных звучит музыка «небесных концертов» («Урок музыки»). На кухне живительной струёй льётся молоко жизни и вспухают щедрые хлеба («Служанка с кувшином молока»). Величественные женщины охраняют устои дома. Их помыслы чисты и возвышенны. В ситуации выбора между материальными и духовными ценностями они выбирают последние. Так, например, на картине «Молодая женщина с кувшином у окна» хозяйка дома держит сосуд с водой, который символизирует чистоту христианских ценностей. Стоящая рядом шкатулка с драгоценностями остаётся без её внимания.

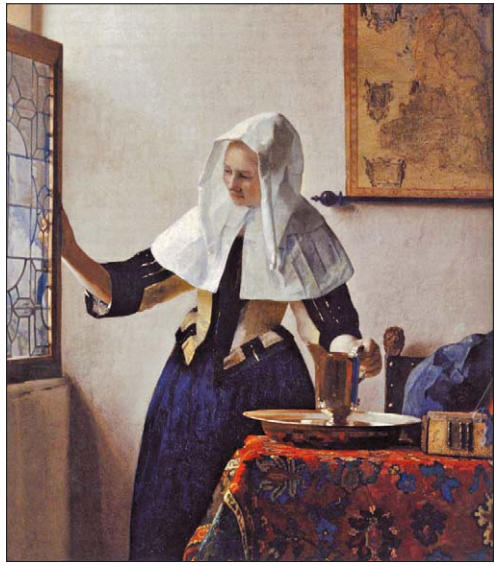


Астроном

Уподобление дома раю достигается Вермеером с помощью ряда выразительных средств. Пространство интерьеров он строит на основе спокойных форм. Комнаты на его картинах озарены золотом полуденного солнца. И ещё — он пользуется магией пустоты, которую человек всегда воспринимает как символ присутствия Бога и Вечности.

Служанка с кувшином молока

Урок музыки



Молодая женщина с кувшином у окна

Улочка

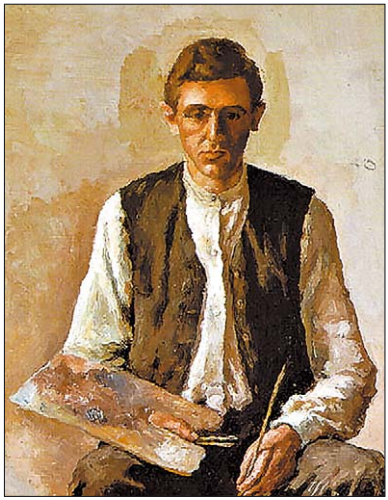
В пейзаже «Улочка» частный дом представлен Вермеером как символ неиссякаемости жизни. Дом уподоблен крепости. Он противостоит стихиям ветров и непогоды, сохраняет жизненное тепло для своих обитателей. Своими мощными стенами он противится разрушению, которое несёт время, и остаётся верным приютом для череды поколений своих владельцев. Он стар, часть его окон закрыты, как закончившаяся жизнь его бывших обитателей, но перед ним играют дети — они залог его будущей жизни.

Вид Делфта

Вторжение в Голландию французских войск разрушило материальное благополучие семьи художника. Чтобы остановить продвижение неприятеля, голландцы решились на отчаянный шаг: они затопили свои поля, открыв плотины на морском берегу. Это лишило семью Вермеера большей части доходов. Вермеер, по словам жены, «испытывавший большую ответственность перед детьми, для которых у него не оставалось больше средств, впал в такую тоску, что за полтора дня лишился здоровья и умер».

Девушка с жемчужной серёжкой

Джорджо Моранди



Автопортрет

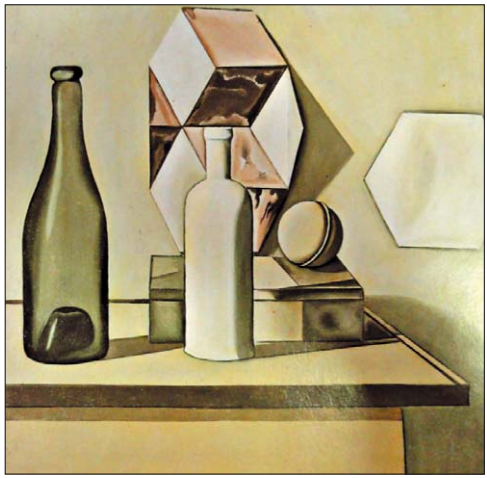
Джорджо Моранди (1890–1964) был очень одинок. Он не любил покидать родной город Болонью, за всю жизнь дал всего одно интервью, свои произведения дарил только друзьям и близким, в творчестве был склонен к минимализму, ограничился жанром натюрморта, а в натюрморте до бесконечности варьировал одни и те же предметы. По словам его друга, искусствоведа Р. Лонги, Моранди «в силу разочарования в гражданских идеалах» удалился «в нечто вроде уединённой кельи, в которой можно было до предела обогатить, прежде чем отдать на суд людям, послание своей души, послание тайное, как это свойственно всякой сокровенной человеческой истине».

Разочарований действительно было много. В 1915 году художник был призван в армию, но пережил нервный срыв и был демобилизован. Позднее наступили тяжёлые годы фашистской диктатуры. Своё отношение к властям мастер выразил, не явившись на официальную церемонию награждения премией Кремоны.

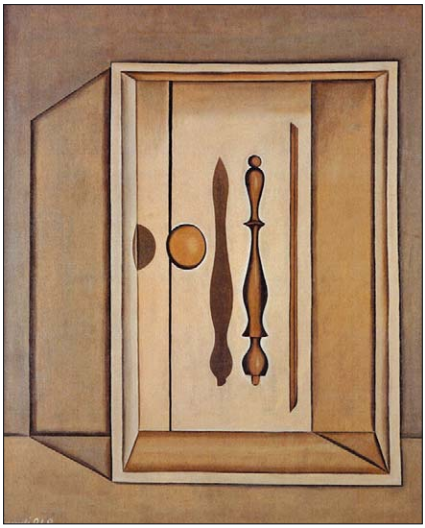
Вся общественная деятельность Моранди ограничивалась преподаванием рисования в начальной школе, а затем гравировального искусства в Болонской академии. По наблюдени-

Пейзаж (фрагмент)

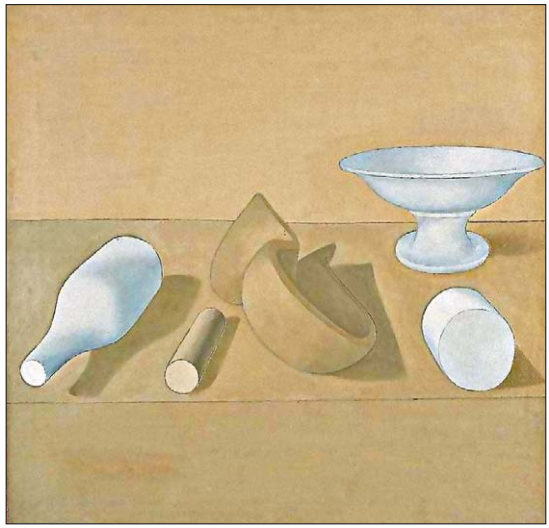
ям друзей, Моранди «замыкался в себе всякий раз, когда начинал подозревать, что речь заходит о чём-то показном, поспешном, суетном, восхваляющем физическое насилие, мощное, титаническое» (Р. Лонги). Из художников прошлого он отдавал предпочтение мастерам эпической формы, таким как Джотто, Пьеро делла Франческа, Дж. Беллини, П. Сезанн. Особенно часто в своих работах



Натюрморт



Натюрморт



Натюрморт

он цитировал натюрморты Ж.-Б. Шардена, который так же пренебрегал общественными и историческими событиями ради мудрости, скрытой в повседневных вещах.

Большое значение для Моранди имела встреча с художниками Дж. де Кирико и К. Карра. Для достижения фантастических эффектов они ставили обычные вещи в невероятные отношения друг с другом. Моранди последовал их примеру, и у него начался следующий период творчества, отмеченный минимализмом и абстрактной поэтикой. «Нет ничего абстрактнее зримого мира», — считал Моранди. Абстракция — это отвлечение от конкретного окружения и сюжетных связей, от функции вещи, от избыточности деталей, это путь к выражению глубинной сути вещей языком формы и цвета.

О предметах Моранди говорит предельно обобщённо. Они похожи и различаются, они то притягиваются, то отчуждённо отодвигаются друг от друга, строятся шеренгой, как солдаты, или складываются в фантастический изысканный силуэт. Они водят хороводы, вписываются в бóльшие объёмы, вырываются из общей толпы и угрожающей тенью нависают над остальными предметами. Сколько натюрмортов, столько и психологических коллизий между предметами. Однако

Натюрморт

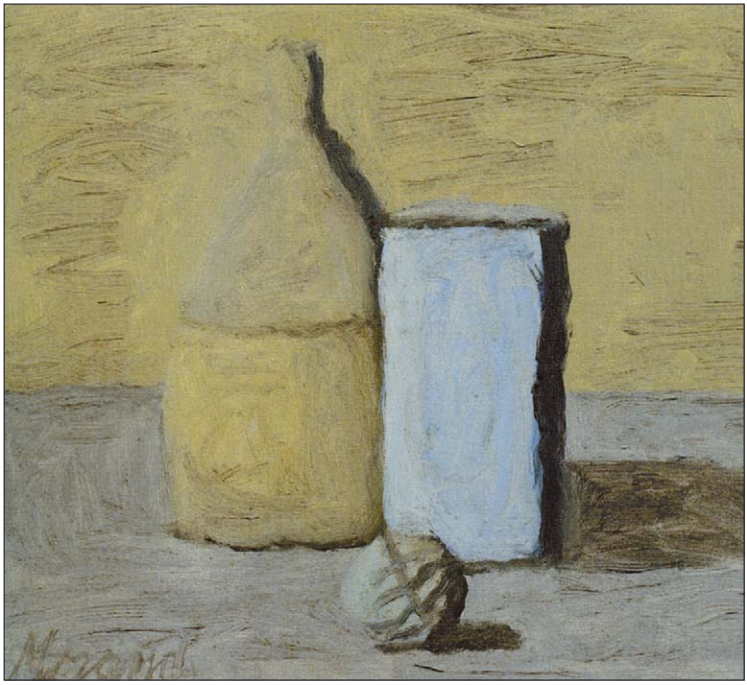
Натюрморт

только ли о предметах идёт речь в этих полотнах? Ведь человека тоже тревожат мысли о том, что значит быть похожим на всех или отличным от других, быть со всеми или уйти в одиночество. Попробуем постичь человеческую сущность натюрмортов Моранди.

Натюрморт

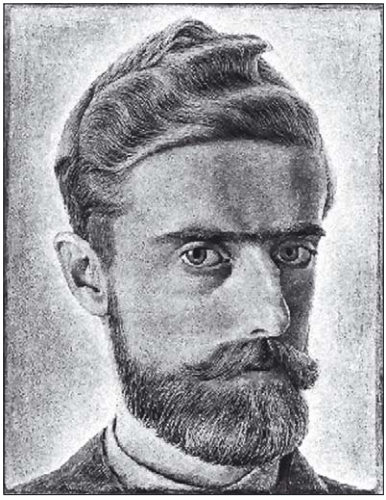
Натюрморт

Натюрморт



Натюрморт

Мауриц Корнелис Эшер

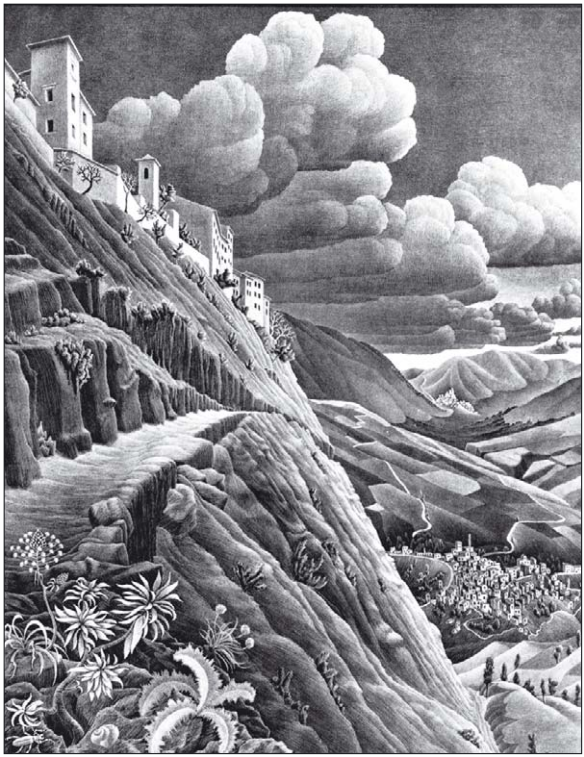


Автопортрет

Ма́уриц Корне́лис Э́шер (1898–1972) — необычный художник, сумевший соединить в своём творчестве искусство и науку. В современных условиях сделать это крайне сложно в связи с тем, что научные теории трудно понять без специального образования, а тем более наглядно изобразить средствами рисунка.

Эшер долго думал, какую профессию ему выбрать. Столярное ремесло, занятия музыкой и рисованием, литература, незаконченное архитектурное образование в Техническом училище — Эшер ни на чём не мог сосредоточиться. В конце концов он окончил Школу архитектуры и декоративных искусств. Раннее знакомство с технологией печатной графики и страсть к повторяющимся изображениям определили выбор Эшера в пользу графики, привлёкшей его возможностью массового тиражирования художественного произведения.

Огромное впечатление на Эшера произвело знакомство с природой и искусством Италии. К его отточенному до мельчайших деталей натуралистическому ви́дению мира Италия добавила чувство кристаллической чёткости и правильности форм. В изображении горной деревни на картине «Кастро-



Кастровальва

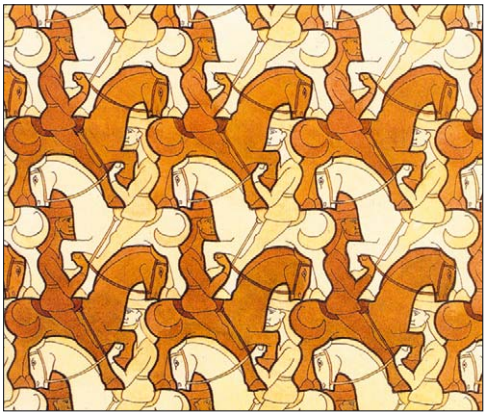
Капля росы

Бабочки

вальва» появляются характерные для последующего творчества Эшера черты: геометричность форм и интерес к лабиринтам. В это же время Эшер начал экспериментировать с перспективой. В работе «Натюрморт и улица» предметы и вид города сливаются в одно изображение благодаря центральной перспективе с одной точкой схода. Выпуклые зеркальные поверхности фантастически деформируют предметы и дают образные эффекты целых миров, заключённых в капле («Дни творения» и «Капля росы»). Интересуют Эшера и трансформации перевёртышей, которые при смене верха и низа дают разные изображения. В его гравюрах дракон, стоящий на кристаллах, может превратиться в подземного змея, держащего Землю и древо («Дракон»); в рое бабочек может обозначиться дерево или сияние солнца («Бабочки»). В поверхности воды Эшер увидел фантастику пересечения двух пространств — двухмерная

Лужица

Мозаика

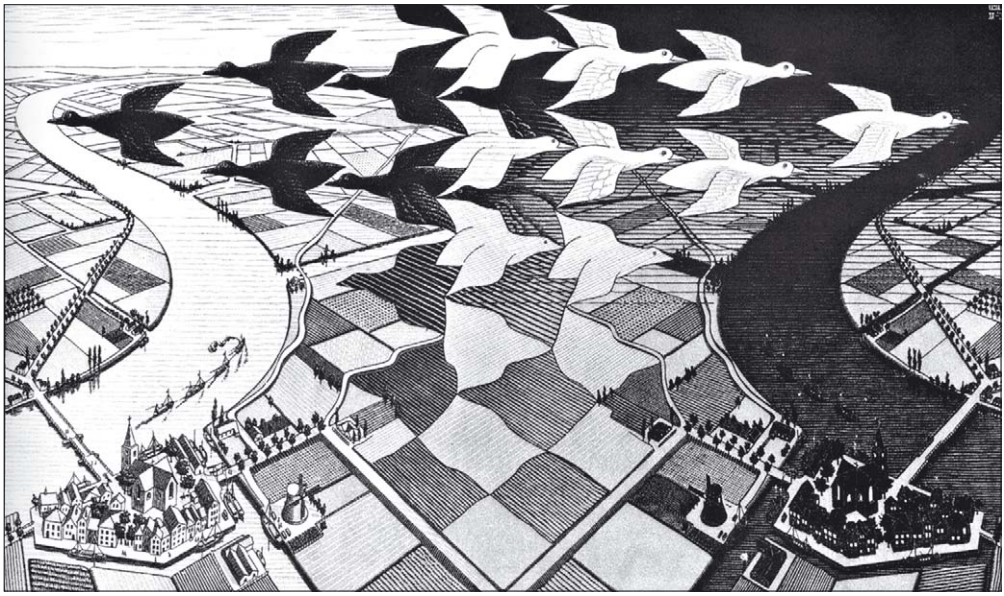


Всадник

плоскость поверхности воды несёт в себе отражение перевёрнутого вертикального пространства («Лужица»).

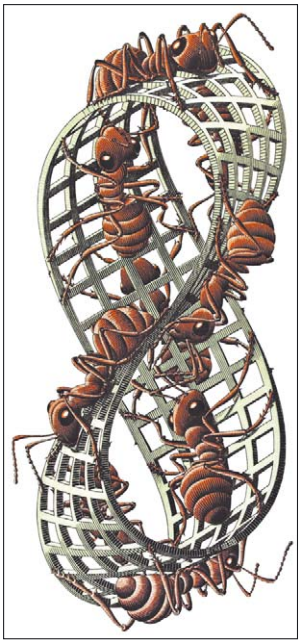
Посетив крепость-дворец Альгамбру, Эшер был потрясён тем, что мавританская мозаика наделена «колоссальной сложностью математически-художественного смысла». Разного рода мозаичные и трансформирующиеся изображения стали для него «богатейшим источником вдохновения» и настоящей страстью. Мозаике фантазия Эшера придаёт самые невероятные формы и сочетания, а образуемые ею узоры постоянно трансформируются, создавая новое изображение. На основе трансформации шахматного узора в чёрных и белых птиц, летящих навстречу друг другу, построена картина «День и ночь». В работе «Рептилии» плоскостные изображения ящериц превращаются в объёмные и вновь уходят в плоскость.

С 1950-х годов основной темой творчества Эшера становится художественное экспериментирование с природой пространства и его восприятия человеком. Самая простая работа Эшера из серии

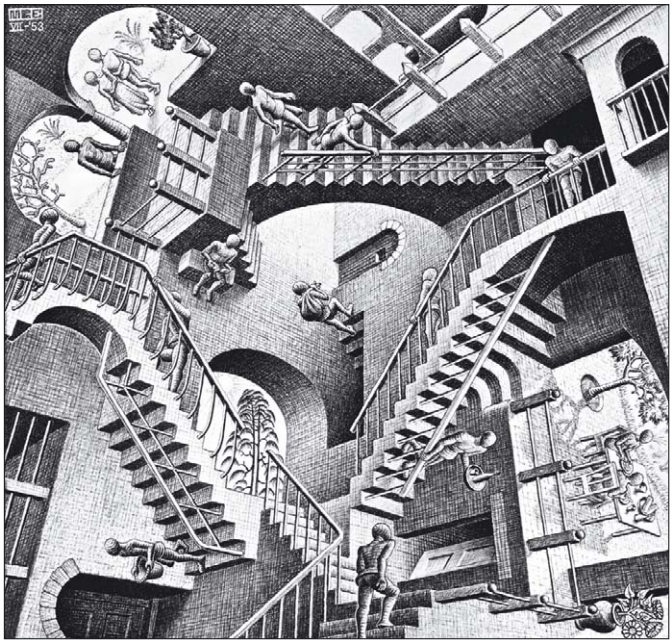


День и ночь

Рептилии



Лента Мёбиуса



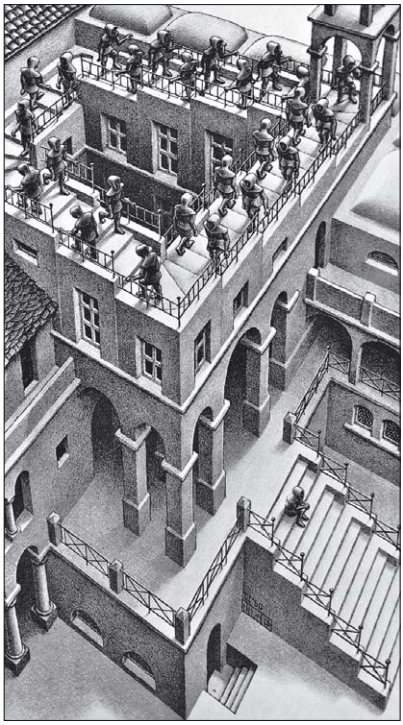
Относительность (фрагмент)

«невозможных пространств» построена на принципе ленты Мёбиуса. Этот предмет можно получить очень легко, если склеить концы бумажной полоски, предварительно перевернув один конец. Особенность ленты Мёбиуса состоит в том, что можно переходить с одной её поверхности на другую, не пересекая края ленты, что и делают муравьи на гравюре Эшера.

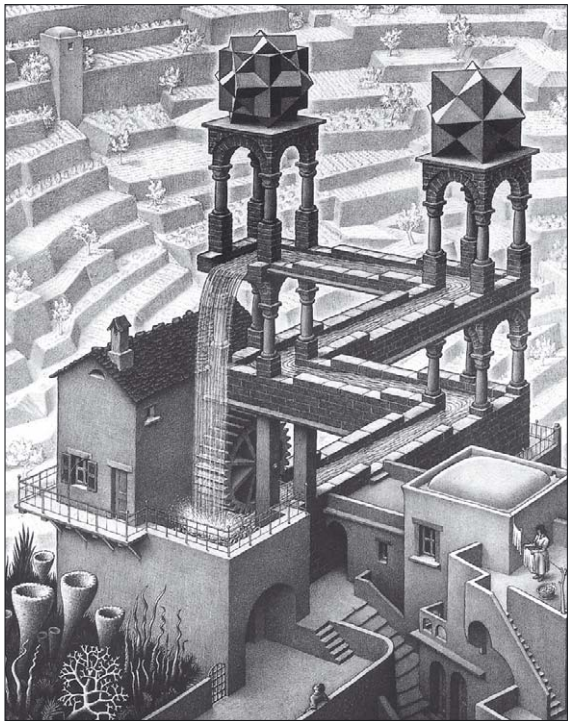
В работах «Водопад», «Восхождение и спуск», «Относительность» Эшер использовал «невозможные фигуры» Л. и Р. Пенроузов. В них люди по одним и тем же лестницам одновременно спускаются и поднимаются, а вода течёт вверх.

В работе «Выставка гравюр» наглядно показаны принципы непривычной для нас неевклидовой геометрии, согласно которой изображение располагается не на плоскости, а на выпуклой или вогнутой сфере.

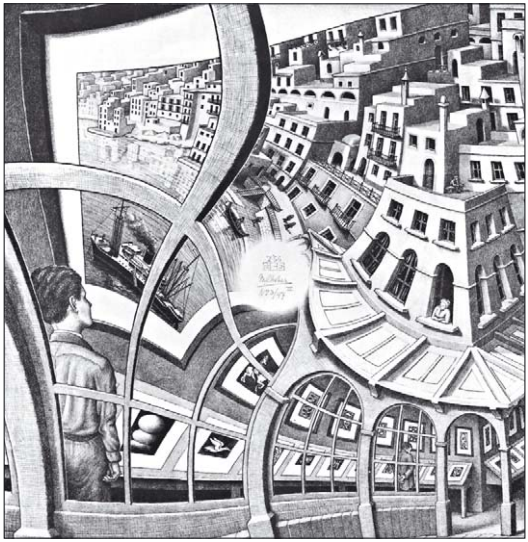
Эшер был первым, кто ещё до научной формулировки явления изобразил фракталы — фигуру из множества частей, каждая из которых подобна всей фигуре в целом («Змеи»).



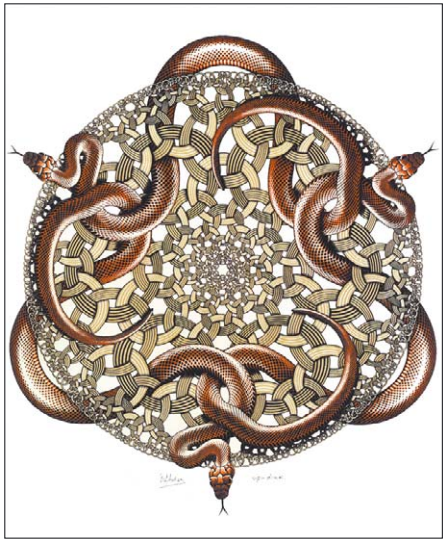
Восхождение и спуск (фрагмент)



Водопад



Выставка гравюр



Змеи

Словарь художественных терминов

Антаблеме́нт — система горизонтального перекрытия, опирающегося на колонну, пилон, стену.

Апси́да — выступ здания, полукруглый, гранёный или прямоугольный в плане, перекрытый полукуполом или сомкнутым полусводом.

Баро́кко (от итал. *barocco* — причудливый, странный) — один из больших стилей. Главенствовал в архитектуре и искусстве европейских стран конца XVI — середины XVIII века. Главными характеристиками барокко стали масштабность, обилие декора, бурная динамика, стремление к иллюзорным эффектам в организации пространства интерьера.

Ве́нзель — соединение в одно изображение начальных букв имени (реже отчества) и фамилии какого-либо лица.

Витра́ж — орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, перегородке, в виде самостоятельного панно) из стекла или другого материала, пропускающего свет.

Гера́льдика — историческая дисциплина, изучающая гербы — наследственные отличительные знаки. Фигурам и предметам, изображённым на гербе, придаётся символическое значение.

Го́тика — стиль средневековой архитектуры, для которого были характерны остроконечные и синусообразные арки, ажурные узоры, остроконечные башенки, острые выступы, лиственный орнамент, орнамент в виде трилистника и четырёхлистника.

Гравиро́вка — нанесение рисунка, надписи, орнамента на поверхность металла, камня, дерева, стекла вручную или с помощью механизмов.

Дольме́н — древнее мегалитическое (то есть сложенное из больших камней или каменных плит) сооружение. В самой архитектурно завершённой форме дольмен состоит из пяти или шести каменных плит и представляет собой закрытый

каменный ящик: на четырёх плитах, поставленных вертикально, лежит пятая; шестая плита является днищем.

Звери́ный стиль — условное наименование широко распространённого в древнем декоративно-прикладном искусстве Азии и Европы типа декора, отличительной чертой которого являются стилизованные изображения отдельных животных, частей их тела или сцен борьбы зверей.

Инсталля́ция — термин для обозначения произведений авангардного искусства, представляющих собой конструкцию, которая может состоять из нескольких частей и рассчитана на размещение в определённом интерьере. В инсталляциях обыгрываются контрасты фактур и функций предметов, падающие тени и отражения и т. д.

Клаузу́ра — в архитектуре и дизайне упражнения для развития воображения и фантазии, первичная, свежая форма выражения творческой идеи, её восприятие.

Коло́нна — вертикальная опора, обычно круглая в поперечном сечении (редко другой формы), архитектурно оформленный столб, несущий на себе тяжесть вышележащих частей.

Кро́млех — древнее сооружение, представляющее собой несколько поставленных вертикально обработанных или необработанных продолговатых камней (менгиров), образующих одну или несколько окружностей.

Ксилогра́фия — вид печатной графики, гравюра на дереве или оттиск на бумаге, сделанный с такой гравюры.

Линогравю́ра — вид гравюры, для создания которой изображение режут на линолеуме или другой полимерной основе и затем отпечатывают на листе бумаги.

Литогра́фия — способ плоской печати, при котором оттиски получаются переносом краски под давлением с печатной формы непосредственно на бумагу; также произведение, выполненное литографским способом. Печатной формой в литографии служит гладкая или зернистая поверхность камня (из-

вестняка), на которую наносится изображение жирной тушью (кистью или пером) или жирным литографским карандашом. После травления камня кислотой, воздействующей на не покрытую жиром поверхность, рисунок смывают; взамен наносится типографская краска, которая пристаёт лишь к непротравленным частицам камня. Печатание производят на специальном станке.

Менги́р — простейшее сооружение в виде установленного человеком грубо обработанного дикого камня, у которого вертикальные размеры заметно превышают горизонтальные.

Моза́ика — декоративно-прикладное и монументальное искусство разных жанров, произведения которого подразумевают формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности (как правило, на плоскости) разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов. Такую мозаику называют наборной, потому что рисунок набирают. Пластинчатая мозаика (её элементы — пластины) похожа на аппликацию. Элементы изображения в технике мозаики выкладывают по заранее выполненному рисунку, тщательно пригоняют друг к другу и закрепляют в специальном грунте. Различные виды мозаики использовали при оформлении метрополитена.

Монумента́льная жи́вопись — живопись, выполненная на стене или потолке здания. Она предназначена для больших общественных помещений и подчиняется стилю архитектурного сооружения.

Насе́чка — техника художественной обработки металла, дерева, кости, рога; рисунок гравируется на поверхности материала, и в штрихи забивается тонкая проволочка (золотая, серебряная и др.).

Офо́рт — вид гравюры на металле. На отполированную цинковую (или медную) пластину («доску») наносят кислотоупорный лак, стальной иглой процарапывают слой лака по линиям будущего изображения до металла. Помещая цинковую

пластину в азотную кислоту, медную — в раствор хлорного железа, протравливают освобождённые от лака места; при этом образуются углублённые печатающие элементы. Углубления заполняют краской, покрывают увлажнённой бумагой и затем получают оттиск на металлографии, станке.

Пиля́стры — вертикальные выступы стены, условно изображающие колонну.

Рефле́кс — в искусстве — изображение отражённого света. Рефлекс возникает в тех случаях, когда на предмет падает отсвет от окружающих объектов (соседних предметов, неба и т. д.).

Стилиза́ция — наиболее известное значение — намеренное, сознательное использование художником форм, способов и приёмов, ранее созданных в истории искусства.

Стиль — устойчивое единство образной системы, выразительных средств, которое характеризует художественное своеобразие художественной эпохи, отдельного художественного направления или манеры отдельного художника.

Филигра́нь — ювелирная техника, использующая ажурный или напаянный на металлический фон узор из тонкой золотой, серебряной и другой проволоки.

Фре́ска — изображение, сделанное водяными красками по сырой известковой штукатурке. Водяные краски легко впитываются в сырой грунт и при высыхании остаются на стене. Пишут фреску, пока штукатурка не высохла. Ошибаться нельзя, так как исправлять изображение очень сложно. Стены, на которых будут создаваться фрески, тщательно ровняют (заглаживают) специальной доской.

Фриз — в архитектуре — декоративный элемент в виде горизонтальной полосы или ленты, увенчивающей или обрамляющей ту или иную часть архитектурного сооружения.

Це́лла — внутренняя часть греческого и римского храма.

Чека́нка — процесс изготовления рисунка, надписи, изображения, заключающийся в выбивании на пластине определённого рельефа.

Эста́мп — оттиск на бумаге с печатной формы (матрицы), выполненный самим художником или печатником при участии автора.

Содержание

Мифология в народном творчестве 4
История развития представлений человека о мироздании 4
Мифология и символика русской избы 14
Фантастические звери в русском народном творчестве 20
Символы в орнаменте 24
Пермская деревянная скульптура 28

Мир архитектуры 32
Храмовая архитектура 32
Дворцовая и замковая архитектура 38
Дворянские усадьбы России 44
Монументально-декоративное искусство в организации архитектурного пространства 50
Садово-парковая архитектура 56

Искусство в интерьере дворянской усадьбы 66
Дворянский быт, интерьер дворянского дома 66
Литературная гостиная и литературный салон 72
Исторический жанр в изобразительном искусстве 76
Музыка в пространстве интерьера 84

Портрет 88
Портрет: эволюция жанра 88
Исторический портрет 96

Парадный портрет 110
Графический портрет 114
Портрет и автопортрет 120

Натюрморт 126
Искусство создания натюрморта 126
Ахроматический натюрморт 132
Декоративный натюрморт 136
Символика в живописи 140

Художественно-промышленное производство в культуре России 146
Тульский самовар 146
Резьба по камню и кости 152
Художественная обработка металла 160
Павловопосадские платки 168

Тиражная графика 174
Искусство оформления книги 174
Афиша и плакат 186
Прикладная графика 194
Экслибрис 202

Проекты 206
Город будущего 206
Архитектурное проектирование 210

Профессия художника 214
Художник-живописец 214
Художник-график 222

Великие имена в искусстве 228
Дмитрий Григорьевич Левицкий 228
Александр Андреевич Иванов 232

Передвижники 238
Василий Иванович Суриков 254
Ян Вермеер Делфтский 260
Джорджо Моранди 266
Мауриц Корнелис Эшер 272

Словарь художественных терминов 278

Учебное издание

Ермолинская Елена Александровна
Медкова Елена Стоянова
Савенкова Любовь Григорьевна

Изобразительное искусство

6 класс

Учебник

Центр гармоничного развития личности и педагогических технологий
Ответственный за выпуск *Е. А. Комарова*
Редактор *Л. П. Клёпова*
Внешнее оформление *А. В. Борченко*
Художественные редакторы *О. И. Салицкая, Е. В. Соганова, О. Е. Гуева, Е. В. Чайко, И. Н. Кривошеева*
Художники *С. М. Кочеткова, А. И. Крысов*
Фотографии: *А. А. Королёва, А. Б. Орешина, А. И. Крысов, А. Р. Свиридов, В. А. Андрианов, Д. А. Гусаров, Е. А. Ермолинская, К. Л. Маланчев, М. П. Кононов, О. В. Гуева, ООО «ТРИ КВАДРАТА», С. М. Кочеткова, Т. Л. Кривошеева, Э. М. Сайфульмулюков, «Фотобанк Лори» (a_Taiga, Erwin Wodicka, Florian Monheim, Florian Roth, FotograFF, Heeb Christian, Igor Lijashkov, Ivan Vdovin, Joanna Malesa, Julia Nelson, Julian Elliott, Juliane Jacobs, Ken Welsh, lana1501, Lothar Hinz, Richard Semik, Serg Zastavkin, Stefan Reiß, Stuart Black, Thomas Kakalik, Vitas, Александр Тарасенков, Александр Щепин, Алексей Баринов, Алексей Голованов, Андрей Андронов, Борис Ветшев, Валерий Шанин, Валерия Попова, Виктор Карасёв, Вячеслав Смоленский, Екатерина Овсянникова, Елена Беляева, Ирина Яровая, Кира Ведяничева, Куликов Константин, Марина А., Наталья Волкова, Николай Винокуров, Оглоблин Андрей Николаевич, Олег Тыщенко, Ольга Липунова, Ольга Остроухова, Ростислав Агеев, Самохвалов Артём, Сергей Чайко, Сергей Якуничев, Солодовникова Елена, Юлия Белоусова, Яков Филимонов)*
Сканирование и цветоделение *Л. В. Аникиной, М. А. Богдановой, Д. И. Смирновой*
Компьютерная вёрстка *Н. П. Горловой, Ю. В. Киселёвой*
Технический редактор *В. Ф. Козлова*
Корректоры *Е. В. Плеханова, О. А. Мерзликина*

Подписано в печать 22.02.2022. Формат 70×90/16.
Гарнитура Petersburg.
Усл. печ. л. 21,06. Тираж экз. Заказ № .

Акционерное общество «Издательство «Просвещение». Российская Федерация,
127473, г. Москва, ул. Краснопролетарская, д. 16, стр. 3, этаж 4, помещение I.

Адрес электронной почты «Горячей линии» — **vopros@prosv.ru**.